



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**İNANÇ TURİZMİ AÇISINDAN EFSANE VE SEMBOLLERİN
YERİ VE ÖNEMİ (AYASOFYA ÖRNEĞİ)**

Mert CENGİZ

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Mehmet Alparslan KÜÇÜK

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
SEYAHAT İŞLETMECİLİĞİ VE TURİZM REHBERLİĞİ
ANABİLİM DALI**

KASIM 2019



**İNANÇ TURİZMİ AÇISINDAN EFSANE VE SEMBOLLERİN YERİ VE
ÖNEMİ (AYASOFYA ÖRNEĞİ)**

Mert CENGİZ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
SEYAHAT İŞLETMECİLİĞİ VE TURİZM REHBERLİĞİ
ANABİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

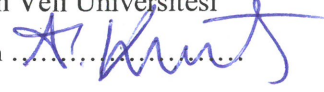
KASIM 2019

Mert Cengiz tarafından hazırlanan “İnanç Turizmi Açısından Efsane Ve Sembollerin Yeri Ve Önemi (Ayasofya Örneği) ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Seyahat İşletmeciliği ve Turizm Rehberliği Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman:Doç. Dr. Mehmet Alparslan Küçük

Seyahat İşletmeciliği ve Turizm Rehberliği, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

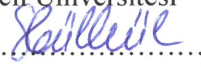
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Başkan : Doç. Dr. Sevil Bülbül

Seyahat İşletmeciliği ve Turizm Rehberliği, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Dr. Öğr. Kemal Gürkan Küçükergin


Turizm ve Otel İşletmeciliği, Atılım Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Tez Savunma Tarihi: 28/11/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Mert Cengiz

28.11.2019

İnanç Turizmi Açısından Efsane ve Sembollerin Yeri ve Önemi
(Ayasofya Örneği)

Yüksek Lisans Tezi

Mert CENGİZ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Kasım 2019

ÖZET

İstanbul'da bulunan Ayasofya Müzesi hakkında yapıldığı dönemden itibaren günümüze kadar ulaşılmış efsaneler ve semboller araştırılarak, turist rehberleri üzerinden inanç turizmi açısından değerlendirilmesi yapılmıştır. Tarihi süreçte farklı devletlerin yönetimi altında kalan Ayasofya'daki efsaneler, Ayasofya'nın mimarisi ve tarihi yapısı ile alakalı bilgiler sunmaktadır. Semboller ise e Ayasofya'nın hem kilise hem de cami olarak kullanılmasından dolayı daha çok dinî içerikli bilgiler ihtiva etmektedir. Dolayısıyla efsaneler ve semboller, turistler için ziyarette bulunma, etkilenme ve mekânın çekiciliği hususunda önemli bir rol oynamaktadır. Bu ziyaret sürecindeki etkilenme ve çekicilik, turistler ile direk ve devamlı olarak etkileşim halinde olan turist rehberleri vasıtasıyla araştırma kapsamında değerlendirilmektedir. Bu çalışmada, inanç turizminin en önemli mekânlarından birisi olan Ayasofya Müzesini ziyaret eden turistler için Ayasofya hakkında bildikleri veya ziyaret ettiklerinde öğrendikleri efsanelerin ve gördükleri sembollerin, turistlerin bir inanç merkezine gelmelerinde ve ondan etkilenmeleri üzerinde efsanelerin ve sembollerin inanç turizmindeki öneminin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Aynı zamanda turist rehberlerinin de hem mesleklerini icra ederken Ayasofya hakkındaki efsanelerden ve sembollerden faydalanma düzeyi hem de efsanelerin ve sembollerin rehberlerin mesleklerindeki yeri araştırılmıştır. Araştırmada 401 turist rehberi ile anket yapılarak veriler elde edilip SPSS programında değerlendirilmiştir. Araştırma sonucuna göre turist rehberleri Ayasofya Müzesine gerçekleştirdikleri turlarda yüksek oradan efsaneleri ve sembolleri anlatmaktadır. Aynı şekilde efsaneleri ve sembolleri bilme açısından da yükümlülükleri olduklarını belirtmektedirler. Ancak sembollerin efsanelere göre önem noktasında bir öncelik taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca yerli turistlere oranla yabancı turistlerin sembolleri daha çok bildiği gözlemlenmiştir. Anket sonuçlarına göre Ayasofya bünyesindeki hem efsanelerin hem de sembollerin daha çok tanıtılması gereği ortaya çıkmaktadır.

Bilim Kodu : 116905
Anahtar Kelimeler : Efsane, Sembol, Turist Rehberi
Sayfa Adedi : 91
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Mehmet Alparslan KÜÇÜK

The Role And Importance Of Myths And Symbols İn The Terms Of Religious Tourism
(Hagia Sophia Example)

M.Sc. Thesis

Mert CENGİZ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

November 2019

ABSTRACT

The myths and symbols of the Hagia Sophia Museum in Istanbul have been searched and evaluated in terms of religious tourism through tourist guides. The myths in Hagia Sophia, which has been under the rule of different states in the historical process, provide information about the architecture and historical structure of Hagia Sophia. Symbols, on the other hand, contain more religious information since Hagia Sophia is used both as a church and a mosque. Thus, myths and symbols play an important role for tourists in visiting, being influenced and attracting the space. Affect and attractiveness of this visit process are evaluated within the scope of the research through tourist guides that interact directly and continuously with the tourists. In this study, it is aimed to reveal the importance of myths and symbols that they know or learn about when they visit Hagia Sophia for tourists visiting Hagia Sophia Museum which is one of the most important places of religious tourism. In addition, it is aimed to reveal the importance of myths and symbols in religious tourism on the fact that tourists come to a faith center and be influenced by it. At the same time, the level of utilizing the legends and symbols about Hagia Sophia while performing their profession and the place of legends and symbols in the profession of the tourist guides were investigated. In this study, 401 tourist guides were surveyed and the data were obtained and evaluated in SPSS program. According to the results of the research, tourist guides mostly tell myths and symbols during their tours to Hagia Sophia Museum. They also state that they have an obligation to know myths and symbols. However, it appears that symbols have a priority in terms of importance according to myths. It was also observed that foreign tourists know the symbols more than the domestic tourists. According to the results of the survey, both the legends and symbols within the Hagia Sophia need to be introduced more.

Science Code : 116905
Key Words : Myth, Symbol, Tourist Guide
Page Number : 91
Supervisor : Assos. Prof.Mehmet Alparslan KÜÇÜK

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
ÇİZELGELER LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
1. GİRİŞ	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1. İnanç Turizmi ve Ayasofya Kavramları	7
2.2. Efsane ve Sembol Kavramları	9
3. KRONOLOJİK OLARAK TARİHİ VE MİMARİ AÇIDAN AYASOFYA	13
3.1. Ayasofya'nın Tarihçesine Genel Bir Bakış	13
3.1.1. Birinci Ayasofya'nın Yapımı 1. Konstantin (324-337) 2. Konstantios (337-360)	13
3.1.2. İkinci Ayasofya'nın Yapımı 2. Theodosios (408-450)	14
3.1.3. Nika Ayaklanması	14
3.1.4. Üçüncü Ayasofya'nın Yapımı 1. Justinianus (527-565).....	15
3.1.5. İkonakırıcılık (726-843).....	17
3.1.6. Haçlı saldırısı	20
3.2. Mimari Özellikleri Bakımından Ayasofya	21
3.2.1. Bizans Dönemi Mimari Özellikler	21
3.2.2. Kullanılan Malzemeler.....	21
3.2.4. Narteksler	24
3.2.5. Nefler	25
3.2.6. Galeriler	26
3.2.7. Hazine Binası (Skevophlakion)	28

	Sayfa
3.2.8. Vaftizhane (Baptisterion).....	28
3.2.9. Horologion	29
3.3. Osmanlı Dönemi.....	29
3.3.1. Ayasofya Türbeleri	32
3.3.2. Ayasofya İmaretı.....	33
3.3.3. Ayasofya Kütüphanesi	33
3.3.4. Ayasofya Medresesi.....	34
3.3.5. Ayasofya Şadırvanı	34
3.3.6. Ayasofya Muvakkıthanesı.....	35
3.3.7. Ayasofya Sıbyan Mektebı.....	35
3.3.8. Hünkâr Mahfılı.....	35
3.4. Cumhuriyet Dönemi	36
4. AYASOFYA’NIN EFSANE VE SEMBOLLERİ.....	39
4.1. Semboller.....	40
4.1.1. Haç Mozaığı.....	42
4.1.2. Meryem Ve Çocuk İsa Mozaığı	43
4.1.3. Meryem Ve Çocuk İsa İki Yanında 1. Justinianus Ve Büyük Konstantin Mozaığı	45
4.1.4. Deısıs Mozaığı	46
4.1.5. İmparator 4. Konstantinos Ve İmparatoriçe Zoe Mozaığı	47
4.1.6. İmparator 2. İoannes ve İmparatoriçe Eırene (Komnenos Mozaığı)	48
4.1.7. İmparator Aleksandros Mozaığı.....	49
4.1.8. Altıncı Leon Mozaığı	50
4.1.9. Başmelek Mikail ve Cebrail Mozaığı	51
4.1.10. Serafım Melekleri Mozaığı	51
4.1.11. Tymphanon’daki Mozaıklar.....	52
4.2. Efsaneler	53

	Sayfa
4.2.1. Petek Şeklinden Gelen Ayasofya Mimarisi	53
4.2.2. Ayasofya'nın Mimari Planı.....	53
4.2.3. Para Sıkıntısını Gideren Melek (İnşası)	54
4.2.4. Ayasofya'nın Adı.....	54
4.2.5. Nuh Peygamber'in Gemisinin Tahtalarından Yapılan Kapı	55
4.2.6. Ayasofya'nın Devler Tarafından Getirilen Sütunları ve Mermerleri.....	55
4.2.7. Kral Kızının Mezarı	56
4.2.8. Theodora'nın Mezarı.....	56
4.2.9. Hz. Muhammed'in Tükürüğü ve Ayasofya Kubbesi	56
4.2.10. İsa'nın Döneceği Gün Açılacak Kapı	57
4.2.11. Fatih'in El İzi	57
4.2.12. İlk Cuma Namazında Fatih'in Kâbe'yi Görmesi	58
4.2.13. Ayasofya'daki Küpler	58
4.2.14. Terleyen Direk	59
4.2.15. Kubbe'deki Melekler	59
4.2.16. İsa'nın Beşiği ve Yıkandığı Tekne.....	60
4.2.17. İsa ve Meryem'in Kanayan İkonası	60
5. BULGULAR.....	61
5.1. Yöntem	61
5.1.1. Araştırmanın Modeli	61
5.1.2. Verilerin Toplanması	62
5.1.3. Araştırmanın Evreni Ve Örneklemi	63
5.1.4. Araştırmada Kullanılan Analizler	64
5.2. Araştırmanın Bulguları	64
5.2.1. Geçerlik ve güvenilirlik.....	64
5.2.2. Katılımcılara Ait Genel Betimsel İstatistikler.....	68

	Sayfa
5.2.3. İnanç Turizmi Açısından Efsane ve Sembollerin Yeri ve Önemi.....	69
5.3. Hipotezlerin Test Edilmesi	71
6. SONUÇ	75
KAYNAKLAR	79
EKLER.....	87
Ek-1. Anket Formu.....	88
ÖZGEÇMİŞ	91



ÇİZELGELER LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 4.1. Rehberlerin Efsanelere ve Sembollere İlişkin Görüşlerini Ölçümleyen İfadeler	63
Çizelge 4.2. Ölçüm Aracına İlişkin Nihai Doğrulayıcı Faktör Analizi Sonuçları	66
Çizelge 4.3. Ayırt Edici Geçerlik Sonuçları	67
Çizelge 4.4. Cronbach's Alpha Katsayısı İçin Güvenilirlik Düzeyler	67
Çizelge 4.5. Cronbach's Alpha Tekniğine İlişkin Çözümleme Sonuçları	68
Çizelge 4.6. Katılımcıların Demografik Özellikleri	68
Çizelge 4.7. İnanç Turizmi Açısından Efsane ve Sembollerin Yeri ve Önemi Ortaya Koyan İfadelere Yönelik Elde Edilen İstatistikler Sonuçlar	70
Çizelge 4.8. Katılımcıların Cinsiyet Ve Medeni Durumlarına Göre Semboller ve Efsanelerin Önemi Hakkındaki Görüşleri	72
Çizelge 4.9. Katılımcıların Cinsiyet Ve Medeni Durumlarına Göre Semboller ve Efsanelerin Önemi Hakkındaki Görüşleri	73
Çizelge 4.10. Hipotezlerin Değerlendirilmesi	74

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 1. Araştırma Kapsamında Oluşturulan Model	61



1. GİRİŞ

Anadolu toprakları, Anadolu Uygarlıkları ile birlikte üç büyük dine (İslamiyet, Hıristiyanlık ve Yahudilik) ait önemli yapılara ev sahipliği yapmıştır. Dolayısıyla bu topraklar, köklü, kadim bir geçmişe sahip olmakla birlikte turistik çekicilik bakımından Anadolu'nun önemli bir çekim merkezi haline gelmektedir. Bu bağlamda Anadolu, tarihî süreç bakımından çeşitli dinlere ait yapıları bünyesinde barındırmasından dolayı önemli bir turistik mekân olarak dünyanın sayılı ülkeleri arasındadır. Söz konusu yapılardan bir tanesi de hem cami hem kilise hem de müze olarak faaliyet göstermiş olan Ayasofya'dır.

Ayasofya ilk olarak I. Konstantinos tarafından 15 Şubat 360 tarihinde üstü ahşap bir çatı ile kaplı bazilikal planlı bir kilise şeklinde inşa edilmiştir. Bulunduğu zaman içerisinde çıkan ayaklanmalar sonucu yıkılan bu yapı II. Theodosios zamanında 15 Ekim 415 tarihinde yeniden yapılmıştır. Ancak 13 Ocak 532 tarihli Nika ayaklanması ile 2. Ayasofya bir kez daha yıkılmıştır. Ayaklanma sonucu başa gelen Justinianus İustinianos 532 yılında yapının tekrar inşa emrini vererek beş yıl süren bir çalışmanın ardından 27 Aralık 537'de kilise inşaatını tamamlattır. 537 yılında yapılan Ayasofya, günümüze ulaşan yapıdır. Bundan sonraki dönemler Bizans hâkimiyetinde bulunan kilise yine bazı dönemlerde tahribatlara uğramış, deprem görmüş ama yapılan tadilatlar ile 1453'de Osmanlı'nın İstanbul'u fethi ile camiye çevrilmiştir (Erdoğan, 2016).

29 Mayıs 1453 tarihinde İstanbul'un fethi ile Ayasofya, Türklerin eline geçmiştir. Fatih Sultan Mehmet, rivayetlerin aksine kiliseye at ile değil yürüyerek girmiş ve müezzine ezan okutarak ilk namazını Ayasofya'da kılmıştır. Osmanlı geleneklerine göre ele geçilen şehrin en büyük kilisesi camiye çevrilir ve ilk Cuma namazı orada kılınırdı. Bu şekilde camiye çevrilen yapının içerisindeki Hıristiyanlığa ait mozaikler de Fatih tarafından sökülmeyip üstü kireçle örtülerek günümüze kadar ulaşması sağlanmıştır (Öztürk, 2003). Cumhuriyet dönemine geldiğinde ise 24 Kasım 1934 tarihinde Bakanlar Kurulu tarafından çıkarılan kararname ile müzeye dönüştürülen yapı 1 Şubat 1935'de ziyaretçi alımına başlayarak hizmete açılmıştır (Küçük, 2015a: 471).

Tarihte hem kilise hem cami hem de müze olarak hizmet veren Ayasofya, tarihin her döneminde merkezi konumunu her daim korumuştur. Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde çeşitli efsaneler gün yüzüne çıkmıştır. Ayasofya'nın Cumhuriyet öncesi, yapının inşa süreci, içerisindeki ikonalar, Osmanlı döneminde camiye çevrilmesi ve Cumhuriyet tarihi ile müzeye dönüşmesi gibi birçok konuda hakkında efsaneler ortaya çıkmıştır. Bu efsanelerin oluşmasında yapının çevresinde uzun zaman yaşamın sürmesi ile

münasebeti olduğu aşikârdır. Artık müze olarak kullanılan Ayasofya'nın efsanelerinin yapının bir parçası ve turistik değerinin olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Efsanelerin yanında Ayasofya'nın kilise ve cami olarak kullanılması sonucunda yapı içerisinde hem Hıristiyanlık hem de İslamiyet adına sembolik anlamlar taşıyan özellikler mevcuttur.

İnsanlık tarihi boyunca insanlar, soyut kavramlara anlam katabilme, olayları yorumlama ve konuları ifade edebilme ihtiyacı hissetmişlerdir. Bu anlamlı süreç sonucunda da semboller oluşmuştur. İnsanlar, sembollerini hayatlarında önemli noktalara koymuşlardır. Sembollerini; rakam, şekil/biçim, hayvan, renk gibi çeşitli yollarla ortaya çıkarmışlardır (Küçük, 2015b: 20). Çünkü semboller, dinî fikirlerin dünyadaki görülemeyen olgularını anlatmaya yarar. İnsanları manevi dünyaya yöneltir, bunu da gerçekleştirilebilmesi için sembolün manevi dünya boyutunu en iyi bir şekilde yansıtmaya ve tarihi açıdan da *mana* çerçevesinde dolu olması gerekmektedir (Atasağun, 1997:381). Bu bağlamda Ortodoksluk dünyasının merkezinde bulunan Ayasofya, yaklaşık 1000 yıl kilise ve ardından 500 yıl kadar cami işlevi görmüştür. Bu da yapıya sembolik yönden zengin olması için gerekli zamanı tanımış, iki din içinde merkezi bir konumda bulunmasıyla da bunun önü açılmıştır. Yapı içerisinde bulunan ve çeşitli devirlerde yapılmış olan mozaikler, ikonalar ve haç, cami devrinde eklenen levhalar İslamiyet ve Hıristiyanlık yönünden değer taşıyan semboller bakımından güzide bir örnektir. İnanç turizmi açısından bakıldığında yapıların hem maddi hem de manevi yönden dolu olması önem arz etmektedir. Ayasofya'nın da temel olarak dini bir yapı olduğu düşünüldüğünde ve çeşitli sembollerin yapı kapmasında bulunması onun inanç turizmi yönünden değerini göstermektedir. Zaten 2018 yılı verilerine göre 2.922.037 kişinin Ayasofya müzesini ziyaret etmesi de bunun açık bir göstergesidir.(<http://www.kulturvarliklari.gov.tr>).

Ayasofya bulunduğu topraklar üzerinde çeşitli devirlerde ayakta kalabilmeyi başarabilmiş ve günümüzde de hala ihtişamını koruyan, yoğun sayıda turist çeken mimari bir yapıdır. Yapı hem kilise hem de cami özelliklerini yapısında barındırarak farklı bir içeriğe sahiptir. Günümüzde müze olarak ziyaret edilen Ayasofya, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde ayakta kalabilmeyi başarmış, geçen 1500 yıllık geçmişi ile önemli bir inanç merkezi özelliğini taşımaktadır. Kullanım zamanlarında kilise ve cami olarak ibadete açık olması ile de günümüze ulaşmış en önemli turistik dini mekânlar arasındadır.

Ayasofya Müzesinin içerisinde barındığı birçok özellikten dolayı geziler sırasında verimli bir gezi geçirilmesi açısından turist rehberlerinin varlığı önemli bir rol

oynamaktadır. Müzeye gelen turistler rehberli gezileri tercih etmektedir. Çünkü hem yapı hakkındaki bilgileri kolayca elde edebilmek hem de zamanı en verimli bir biçimde kullanarak bütün mimari yapıyı gezip tanıyabilmek, geziyi daha planlı ve kullanışlı kılmaktadır.

Profesyonel turist rehberi yerli ve yabancı turistlere, turistlerin gezi öncesinde tercih etmiş oldukları dillerde, rehberlik belgesi üzerinde belirli olan dillerde rehberlik edip, turistlere tanıtımını yaptıkları bölgenin kültürel ve doğal mirasını aktaran ve gezi programının seyahat Acentası veya tur operatörünün belirlediği şekilde icra eden, yöneten kişidir. Seyahat firmaları da paket turlar kapsamında ulaştırma, eğlence, yeme-içme müze ve ören yeri gezme gibi çeşitli aktiviteleri bir araya getirirler. Bu aktivitelerin yürütülmesinden de turist rehberleri sorumludur. Böylece turizm endüstrisinde bulunan şirketler birebir turist ile her zaman iletişim halinde olmazken, turist rehberleri doğrudan ve sürekli bir şekilde turistler ile iletişim kurabilmektir (Köroğlu, 2012:277-278).

Rehberlik mesleği faaliyette tanınımlarda açıklananlardan daha fazla görev bilinci içermektedir. Geziler boyunca turistlere yardımcı olma, meydana gelen birçok problem ile baş etme ve onları çözüme kavuşturma görevleri turist rehberine aittir. Çünkü çözülemeyen problemler turistler tarafından alınan hizmetin bütünlüğüne zarar vermektedir. Rehberlerde bu problemlerin çözüme kavuşturularak hizmet akışının verimli sağlanması, geliştirilmesi gibi görevlere sahiptir (Yarcan, 2007: 35). Rehberlerin ülkenin tanıtımı, turizm endüstrisi ve turistler tarafından stratejik bir önemde olduğu yadsınamaz. Bu durum göz önüne alındığında bu mesleği yapanların iyi eğitilmiş olmalarının yanı sıra liderlik, davranış esnekliği, sabır ve anlayış, mizah beceresi, kararlılık gibi kişisel özelliklere de sahip olması gerekmektedir (Kaya, Özkan 2012: 110). Ayrıca rehberler sahip olduğu mesleki özellikler ve devamlı turistlerle iç içe olmasından ve onlarla genişçe zaman geçirmesinden dolayı turistleri en iyi şekilde gözlemleyebilecek bir konuma da sahiptir. Ayasofya Müzesine de çokça rehberli tur yapıldığından dolayı bu çalışma içerisinde en etkili ve verimli gözlem yapabilecek olanlar turist rehberleridir.

Ayasofya Müzesinde bulunan semboller her turist dikkatini çekmektedir. Dini inanç, merak, meslek gibi sebeplerden dolayı kişiler bu sembollerin anlamlarını bilebilir veya öğrenmek isteyebilirler. Rehberler de turları esnasında turistlere bunlar hakkında bilgi verirler. Aynı şekilde Ayasofya efsaneleri içinde bu durum geçerlidir. Rehberler mekân hakkındaki efsaneleri turlarında sıkça kullanırlar. Bu anlatımlar esnasında da turistlerin sahip oldukları bilgi düzeylerini, meraklarını, onların mekânı ziyaretlerinden bunların

etkisini birebir olarak gözlemleyebilirler. Bu sebeplerden dolayı da turist rehberleri ile bu çalışma gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın amacı, Ayasofya örneği çerçevesinde, inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin katılımcı görüşlerini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ortaya konmuş ve bu görüşler ile cinsiyet, medeni durum, eğitim seviyesi, rehberlik eğitiminin alındığı yol, yaş ve deneyim değişkenleri bağlamında anlamlı bir farklılık olup olmadığı ortaya konmuştur.

Yukarıda ifade edilenler doğrultusunda aşağıdaki hipotezler sistematige dökülmüş ve doğruluğu araştırılmıştır:

H₁: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile cinsiyetleri arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₂: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile medeni durumları arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₃: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile eğitim seviyeleri arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₄: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile rehberlik eğitiminin alındığı yol arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₅: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile yaşları arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₆: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile deneyimleri arasında anlamlı bir farklılık vardır.

Araştırmanın Önemi

Turist rehberleri vasıtasıyla Ayasofya müzesi içerisinde bulunan efsanelerin ve sembollerin turistler üzerindeki etkisini araştırarak onları inanç turizmi yönünden literatüre kazandırma ve turizm alanındaki Ayasofya üzerine olan çalışmalara destek olma bakımından büyük bir öneme sahiptir. Aynı zamanda hem efsane kavramı hem de sembol kavramının turizm boyutunda incelenip turizme kazandırılması açısından böyle bir çalışma kaçınılmazdır.

Araştırmanın Sınırlılıkları ve Varsayımları

Araştırma Ayasofya Müzesine tur gerçekleştirmiş olan turist rehberleri ile sınırlıdır. Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşlerini ortaya çıkarmaya yönelik yeterli ve güvenilir bilgiler toplayacak nitelikte olacağı düşünülmektedir. Ayrıca, bu araştırmaya katılanların ölçme aracındaki soruları samimi olarak cevaplandıracakları varsayılmaktadır.

Problemin Durumu

Ayasofya 2015 verilerine göre en çok turist ağırlayan müze olmasına rağmen hakkında turizm alanında çok fazla çalışma yoktur. Çalışmaların çoğunluğu Tarih, Mimarlık ve Sanat Tarihi alanlarında yoğunlaşmıştır. Ayasofya hakkında çok sayıda efsaneler var olmuş olup bunların tespitleri gerçekleştirilmiştir. Ayasofya'nın Semboller olarak yapı muhtevasında hem Hıristiyanlık hem de İslam dinine ait çeşitli semboller bulunmakta olup, bu hususlar yapı içerisinde dikkat çekmektedir. Ancak turizm yönünden Ayasofya'nın çok fazla ele alınmayışı gibi yapıların geçmişini anlatan ve turistik çekiciliğini arttıran efsaneler üzerine de az çalışma yapılmış olup, sembollerin turizm alanında birçok yapının içeriğindeki zengin maddi unsurların anlamlarını temsil etmesine rağmen turistik alanlarda bu konunun turizm açısından değerlendirilmediği görülmüştür.

Ayasofya turizm yönünden çok güçlü bir mekân olmasına rağmen içeriklerinin diğer bir ifadeyle efsanelerinin ve sembollerinin turizm üzerindeki etkileri yeterince araştırılmamıştır. Bu konu ile ilgili olarak bundan önce Sema Aktaş'ın "Efsanelerin Turistik Çekicilik Üzerine Etkileri: Turist Rehberleri Üzerine Bir Araştırma" adlı tezi mevcuttur. Bizim tezimizde de bu çalışmadan esinlenerek yazılmıştır. Ayrıca ölçek konusunda da yine aynı tez esas alınmıştır. Bu çalışmada çıkan sonuçlara göre efsaneler turizmde tanıtım elemanı olarak kullanılabilir bir unsur olarak görülmüştür. Efsanelerin etkili bir şekilde kullanılabilmesi içinde eğitim sistemi içerisinde öğretilmesi görülmektedir. Farklı dillerde efsaneleri aktarabilmeleri sayelerinde de turistlere karşı ülkemiz üzerinde bir çekicilik oluşturulabileceği ortaya sonuç olarak konulmuştur. Efsanelerle birlikte çalışmanın bir diğer başlığı olan sembollerde turistler rehberleri açısından Ayasofya turlarında vazgeçilmez bir parçası olduğu kabul edilmektedir. Ayrıca turist rehberliği eğitimlerinde daha fazla sembollere yer verilmesi gerektiği anlaşılmaktadır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu başlık altında; İnanç Turizmi, Ayasofya, Efsane ve Sembol kavramları irdelenmiştir.

2.1. İnanç Turizmi ve Ayasofya Kavramları

İnanç turizmi,“millî veya milletlerarası bir “dinî miras” özelliğine sahip kutsal mekânların, Turizm sektörüne ait hizmetlerden (seyahat, rehberlik, yiyecek-içecek, konaklama gibi) yararlanılarak ziyaret edilmesi ve bu ziyaret sürecindeki tüm faaliyetlerin Turizm olgusu çerçevesinde ele alınması” olarak tanımlanmaktadır (Küçük 2018:203). İnanç Turizmi ile ilgili diğer bir tanım ise kişilerin ikamet ettikleri alanların dışında, kendi dini gereklerini gerçekleştirmek veya oraları ziyaret edip görmek, bilgi edinmek amaçlı yaptıkları seyahat şeklindedir. İnanç turizmine katılan bireyleri bu seyahate yönlendiren sebepler arasında manevi bir huzur bulma, mensup oldukları dine inan diğer yeni insanlarla tanışma, dinî görevlerini ifa etme, dinlere ait önemli yerleri görme ve günahlarından arınıp, Allah’a isteklerini bildirmek vardır (Güzel, 2010: 88, 90-91).

Dini faaliyetler, turizm alanında önemli bir yere sahiptir. Hatta dinsel ve inançsal aktiviteler uzun bir zamandan beri turizm endüstrisinin içinde yer almaktadır (Eşitti, Kınır, 2015:178). Dolayısıyla inanç turizmi, katılımcıların dini nedenlerle motive edildiği turizm türüdür. Bu turizm faaliyeti esnasında da bölgeye ekonomik bir katkı sağlamaktadır(Rinschede, Gisbert, 1992: 52).İnanç turizmi kapsamında çeşitli dinlere mensup kişiler, farklı ülkeleri ziyaret etmekte ve bu seyahatler sırasında ulaşım, konaklama, yeme-içme, alışveriş gibi turizm sektörünün tüm olanaklardan faydalandıkları için gittikleri bölgelere ekonomik katkı sağlamaktadırlar. Özellikle de hac ziyaretlerinin ev sahipliğini yapan ülkeler büyük bir ekonomik gelir elde etmekte ve ülkenin gelişimine olumlu katkıda bulunmaktadır (Usta, 2005: 5).

Küreselleşme anlayışının da etkisiyle endüstri ve sanayi dönemi itibari ile evrensel insani değerler üzerinde bir yıkım yaşanmaktadır. Bu bağlamda inanç turizmi, hem evrensel insani değerleri hem de kültürel değerlerin korunmasına ve ülkeler arasındaki yok olmaya yüz tutmuş kültürel bağların tekrardan güçlendirilmesi bakımından bir adım/anahtar olmaktadır. Hatta Medeniyetlerin bir araya gelmesine yardımcı olabilecek olan inanç turizmi ile insanlar ortak paydada birleştikleri değerlerine geri dönüp, kardeşlik çerçevesinde buluşabilme olanağına sahip olmaktadır. Din, insanlığın medeniyetini etkileyen bir olgudur/kurumdur. O,insanlar tarafından iyiliğe sevk eden, husumetlerin

önüne geçen, insanlar arasında kardeşliği emreden bir konuma sahiptir. Bundan dolayı da peygamberlerin veya din kurucularının yaşadığı yerler, ayak izlerinin bulunduğu alanlar, ibadet mekânları kutsal kabul edilmiş ve ziyaret merkezleri olarak çekicilik taşımıştır (Kaynak, 2014: 120).

İnsanlar, inandıkları dinlerin doğduğu, geliştiği ve yaşadığı yerleri görmeyi isterler. Bu durum, insanları kutsal bölgelere sevk eder. Müslümanlar için Mekke ve Medine, Hıristiyanlar için Kudüs, Roma, Efes Meryem Ana Evi ve Vatikan gibi merkezler bunlara örnektir. Bununla birlikte belirli mekânlarda yapılan ibadetler, Müslümanlar için cami, Hıristiyanlar için kilise, Yahudiler için sinagog gibi mabetler, önemli ve kutsal kabul edilen zamanlarda insanlar için seyahat noktası olmaya başlamıştır (Usta, 2009: 18, 19).

İnanç turizmi alanında önemli seyahat noktalarından ve müzeye gelen ziyaretçi sayısı bakımından 2015 yılında ilk sırada olan Ayasofya Müzesi yer almaktadır. Ayasofya yaklaşık 1500 yıllık bir geçmişe sahip olup çeşitli onarımlar ve eklemeler ile günümüze ulaşmış İstanbul'un en, 179).

Ayasofya tarihin her devresinde önemini koruyabilmiş, mimari olarak eklemeler yapılmış ve hizmetini sürdürmüştür. Tarih boyunca da kendisine verilen isimler, bunun bir göstergesidir. Ayasofya, ilk olarak “Büyük Kilise” (Megali Eklesia) olarak isimlendirilmiş, ardından “Kutsal Bilgelik” manasında olan Ayasofya adını almıştır. Osmanlıların İstanbul'u fethi ile “Büyük Camii” anlamına gelen “Cami-i Kebir” ismine layık görülmüştür. 1934 tarihinde dini bir yapı olma özelliğinden çıkarılan bu inanç merkezi yapı, müzeye dönüştürülüp kültürel değerlerini koruyan turistik bir yapı haline gelmiştir. Birçok kültür varlığı bakımsız kalarak veya değer verilmemesinden dolayı zamanla zarar görek tahrip olmaktadır. Günümüzde Ayasofya gibi birçok eski yapıları arasındadır. Bizans döneminden kalan ve günümüze kadar ulaşan yapılar arasında Ayasofya haricinde şu an müze olarak kullanılan Kariye Camii, Koca Mustafa Paşa camii, Küçük Ayasofya Camii, Fethiye Camii, Gül Camii gibi günümüze ulaşmış önemli eserler bulunmaktadır. Söz konusu yapılar Osmanlı'nın İstanbul'u fethi ile zamanla cami, medrese veya tekkeye dönüştürülerek bakımları yapıp aktif şekilde kullanılarak günümüze ulaşması sağlanmıştır (Kaya, 2008:171 yapı müzeye dönüştürülerek hem maddi bir kazanç sağlama hem de aktif kullanımı ile ömrünün uzaması sağlanmaktadır. Ayasofya'nın bir camiden müzeye çevrilmesi, onun mimari bir eser olarak değerini kaybettirmemiş aksine onu tüm dünyanın kutsal bir mirası olarak hizmete sunmuştur. Müze kimliğini elde eden yapı Hıristiyanlık ve Müslümanlık niteliklerini bünyesinde taşıması ile bu şekliyle inanç turizmi çerçevesinde

ulaşılmak istenilen insanların birbirini daha iyi anlaması, kardeşlik yoluna gidilmesi ve kültürler arası bir bağın kurulması manasında çok önemli bir konumda durmaktadır(Diker, 2010:1, 2).

Ayasofya ayrıca köklü bir tarihe sahip olması hasebiyle çeşitli devletlerin yönetimlerinde birçok sözlü efsaneyi ve dini sembolü muhtevasında barındırmıştır. Bu muhteviyat, Ayasofya'nın somut varlığının değerini arttırmasına, onun daha çekici bir yapı olmasını sağlayacak ve insanlar üzerindeki etkisini göstermeye yarayacak özellikler kazanmasına yardımcı olacak etmenlerdir. Yapının turistik bir ziyaret yeri olması da düşünüldüğünde, efsane ve semboller ile Ayasofya sadece mimari bir yapı değil soyut özellikleri ile insanlar üzerinde güçlü etkiler bırakan bir yapı olarak dikkat çekmektedir.

2.2. Efsane ve Sembol Kavramları

Türkçede kullanılan efsane sözcüğü Farsça kökenli bir sözcük olup Türkçeye, Farsçadan geçmiştir. Farsçadan dilimize geçen efsane kelimesi “hile”, “mekr” ve “tezvir” manasında yani “füsun”, “efsun”, gibi kelimelerle aynı kökten gelmektedir. Bu da “büyü”, “büyücüler” ve “sihirbazlar” manasında kullanılmaktadır. Mehmet Korkmazdan aktarıldığına göre Farsça sözlüklerde efsane kelimesi “hikâye, serüven, eskilerin hikâyeleri, aslı esası olmayan ahlaki veya eğlendirme amacı güdülen anlatılan hikâyeler; ünlü, herkesçe bilinen, doğru olmayan, yalan söz” anlamına gelmektedir. (İlhan, 2014: 22).

Kelimeler canlı nesnelere gibidir. Doğar, yaşar, yaşarken de değişim ve dönüşüme uğrarlar ve ölürlür. Bu bağlamda efsane kelimesine bakıldığında zaman içerisinde kültürel yapının etkisinden kaynaklı olarak Türkçede çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Bu şekilde efsane kelimesinin farklı anlamlarda kullanılması da zorluklar yaratmaktadır. Bundan dolayı da genel kabul gören bir efsane tanımı yapılması zorlaşmaktadır (Aslan, 2012: 86).

Diğer bir anlamıyla efsane, çoğunlukla gerçekçi bir temele sahip olan, fakat halkın hayal gücüyle ve geleneğiyle, değiştirilmiş ve geliştirilmiş hikâyelerdir (Şimşek, 2001: 15). Çoğu halkbilimcinin ortak kabul edişine göre ise efsane, sanatsal olarak formüle edilmiş, üçüncü kişilere anlatılan, geçmişte veya tarihsel geçmişte ortaya çıkmış geleneksel bir hikâye veyahut anlatıdır. Gerçek olmamasına karşın, anlatıcı ve dinleyicileri tarafından gerçek gibi kabul edilir. Genel olarak efsane tanımlarındaki ortak özellikler şöyledir: (Aslan, 2011: 16-17). Konularını çoğunlukla tarihsel geçmişten alır, bununla birlikte geleneksel olmayan yaşanan an hakkında da efsaneler vardır,

1. Şahıs, yer ve olaylar anlatılır,
2. Anlatılanlar inandırıcılık özelliğine sahiptir,
3. Çoğunlukla şahıs ve olaylarda tabiatüstü olma özelliği vardır,
4. Belirli bir şekilleri olmayıp, kısa ve konuşma dilinde anlatılabılır (Karakaş, 2005: 276).

Efsanelerin ortaya çıkışı insanlık tarihinin başlaması ile birlikte insanların kendi çevrelerini tanıması, ondan faydalanma isteği içerisinde olmasıyla olmuştur. Fakat bunu elde edemedikleri süreçlerde çevrelerindeki olayları kendi düşüncelerine göre yorumlamaya başlamışlardır. Olayların varoluşları üzerine bazı varsayımlar geliştirme ihtiyacı hissedilmiştir. Farklı çevre ve zamanlarda gelişen insan düşüncesi, dışarıya karşı üstünlük kazanmak gayesiyle bazı kavramları, olayları, şekillendirerek, sözlü gelenek içerisindeki anlatım türlerini oluşturmuşlardır. Bu türler arasında efsanelerde zaman akışı içerisinde inançlardan, adetlerden ve geleneklerden etkilenecek efsanelerin oluşumunu sağlamıştır (Karakaş, 2005: 275).

Ergun (1997:41-46) çalışmasında Efsanelerin oluşumunda etkili olan 4 kök saymaktadır, bunlar:

1. Mitolojik kökler
2. Tarihî kökler
3. Dinî kökler
4. Hayalî, fantastik kökler

Mitolojik kökler karmaşık oluşuma sahiptir. İçerisinde eski dini inançlara ve hayal ürünü unsurlara dair sebepler barındırır. Özellikle gök cisimleri ve onlarla ilgili efsanelerde mitolojik kökler vardır. Mitolojik olayların zaman içerisinde halk tarafından eklenen hayali unsurlar ile efsaneye dönüşmesi takdirinde mitolojik kökenli efsaneler oluşur. Tarihi kökler olarak bakıldığında, halkın yaşadığı dönemde meydana gelen tarihi olaylar, halkında kendi fantezi dünyası ile birleşerek bugüne ulaşmış bazı efsanelerin kökenini oluşturabilir. Tarihi olaylar halk üzerinde büyük çapta etkiler bırakmışsa zamanla efsanelere dönüşürler. Olayların zamanla dilden dile anlatılması ve halkında hayali etmenleri eklemesi ile zaman içerisinde değişiklikler gösterir. Halk olayları görmek istediği biçimde yorumlama kabiliyetine sahiptir. Bahsedilen efsane kökenleri arasında tarihi kökenli olanlar gerçeğe daha yakındır. Bunun sebebi biz bu olayları tarih sahnesinde

görebiliriz ve bu efsanelerin halk tarafından iletilmesiyle de halkın gelenek, göreneklerinin de izlenmesine yardımcı olabilir. Din kahramanlarının yaşadıkları olaylar, halkın hayal gücü ile birleştiği durumlarda da dini kökenli efsaneler meydana gelir. Bunun haricinde dini kitaplardaki olaylarda zamanla halkın efsaneleri haline dönüşebilir. Halk sevdiği din büyüklerini gerçekte olmamış gibi gösterebilir. Bu şekilde halkın hem din adamını tanınması hem de onu sevmesi sağlanabilir. Ayrıca dinlerdeki günah, helal, haram, dinin emirler, yasaklar gibi olgularda halkın bunları daha iyi anlayabilmesi veya tesirini kavrayabilmesi için belirli şahıs ve olaylar döngüsü içerisinde efsanelere dönüşebilir. Efsanelerin oluşumundaki son kaynak ise hayali ve fantastik köklerdir. Her efsane biraz hayal barındırır. Bu tip anlatılarda kişiler tarihte olmuş olayı veya yaşamış bir kahramanı olduğu gibi değil de olmasını arzu ettiği biçimde gösterir. Yani bir nevi “uydurma” yöntemi kullanır. Ama bu durum efsanelere inanılmasını mani oluşturmaz. Özellikle tarihi efsanelerde bu durum kabul edilebilir boyuttadır (Ergun, 1997: 41-46).

Efsanelerin oluşumunda Mitolojik, Tarihî, Dinî, Hayalî ve fantastik kökler etkili olabilir. Ayasofya efsanelerinin oluşumunda da çeşitli efsane kökleri bulunmaktadır. Bunların hepsi her zaman bir arada bulunmayabilir ama bu çalışmamızda geçen efsaneler genellikle tarihi ve dini kökenli olduğu görülmektedir. Bu açıdan Ayasofya efsaneleri daha çok tarihi kökenli olup içerisinde dini, hayali ve fantastik yönleri barındırmaktadır. Çünkü halkın yaşadığı dönemde meydana gelen tarihi olaylar, halkın da kendi fantezi dünyası ile birleşerek günümüze ulaşmaktadır. Zaten tarihi olaylar, halk üzerinde büyük çapta etkiler bırakmışsa zamanla efsanelere dönüşmektedir. Olayların zamanla dilden dile anlatılması ve halkında hayali etmenleri eklemesi ile zaman içerisinde değişiklikler göstermektedir. Halk olayları görmek istediği biçimde yorumlama kabiliyetine sahiptir. Bahsedilen efsane kökenleri arasında tarihi kökenli olanlar gerçeğe daha yakındır (Ergun, 1997: 41-46).



3. KRONOLOJİK OLARAK TARİHİ VE MİMARİ AÇIDAN AYASOFYA

3.1. Ayasofya'nın Tarihçesine Genel Bir Bakış

Ayasofya, tarihçesi bakımından dünyadaki en önemli yapılardan bir tanesidir. Burada da Ayasofya tarihi çerçevede konu edilmektedir.

3.1.1. Birinci Ayasofya'nın Yapımı 1. Konstantin (324-337) 2. Konstantios (337-360)

Ayasofya dünya tarihinin en önemli yapılarından biridir. Ayasofya'ya verilen ilk isim Büyük Kilise manasına gelen "Megale Ekklesia"dır. İlk dönemlerde, Hagia veya Saint ekleri olmadan sadece "Sophia" şeklinde kullanılmıştır. Bu kavramın, Tanrı'nın Hikmeti manasında İsa'ya dikkat çektiği ifade edilmektedir. (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2006: 36). İlk Ayasofya'nın yapımıyla ilgili kesin, üzerinde anlaşılabilir bir fikir yoktur. Ayasofya, İrene Kilisesi'nin güneyine, Konstantin tarafından yapımına başlanıp 2. Konstantios tarafından tamamlanmıştır (Müller-Wiener, 2002: 84). Bu yapıda ortak kabul gören görüş, Havariler, Saint İrene ve Ayasofya kilisesi gibi meşhur kiliselerin yapımında rol oynamış önemli bir şahsiyet olarak kabul edilen 1. Konstantin'in başlattığı yapının tamamlanamaması veya bir deprem sonucu yıkılmasından dolayı 2. Konstantin tarafından yeniden yapılması şeklindedir. 380-440 tarihleri arasında yaşamış olan ve kilise tarihi hakkında yazan Sokrates'e göre ise yapının inşasını İmparator Konstantin'in yerine geçen 2. Konstantinos yapmıştır. Sokrates'in bahsine göre, Ayasofya bazilikal bir mimariye sahip olup 15 Şubat 360 tarihinde gösterişli bir tören ile ibadete açılmıştır. Bazilikal tipli kiliselerin ortak özelliği, iki sıralı ahşap sütunlarla kilisenin ahşap çatısı desteklenmesidir. Altın ve gümüş işlemeli perdelere sahip olan kilise, Başpiskopos Eudoksios tarafından kutsanarak hizmete sunulmuştur. Kilise mimarisinde, doğu tarafında apsis ve papazların oturması için olan sıralar ve doğu kısmında iki oda mevcuttur. (Akşit, 2012: 29; Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2006: 36).

381 yılında Teodosios tarafından Ayasofya'da toplanılan İstanbul Konsilinde, Arienler ile Ortodokslar arasında çıkan anlaşmazlıklar sonucunda Ayasofya, Arienler tarafından yakıldı ve yapının çatısı komple yandı. Bundan sonraki dönemde patrik Yuhannes Hrisostomos (Joannes Khrysostomos), imparatoriçe Eudoksiya'yı (Eudoksia) Jezabel'e (İsabel) benzettiği için İmparator Arkadios, Yuhannes Hrisostomos'u 9(20) Haziran 404 yılında sürgüne göndererek uzaklaştırdı. Bu olayın üzerine çıkan halk ayaklaması neticesinde Ayasofya ateşe verildi ve kısa bir zaman sürecinde yanarak bu yapı tamamen yok oldu (Kandemir, 2004: 14-15).

3.1.2. İkinci Ayasofya'nın Yapımı 2. Theodosios (408-450)

2. Theodosios, yedi yaşında imparatorluğun başına geçmiş olduğundan babasının bıraktığı vasiyet icabıyla kendisinin yerine İran Kralı Yazdgerd vasılla yapmıştır ve bu süreç sayesinde de devlet deneyimi kazanmıştır. Böylece 2. Theodosios döneminde Hıristiyanlık adına önemli gelişmeler olmuştur. Bunlardan biri, 3. Konsil olan 431 tarihli Efes konsilidir. Bu konsilde Meryem Ana, Tanrı Anası olarak yani Theotokos olarak ilan edilmiştir. Diğer de ilk kez İstanbul surları inşa edilmeye başlanmış ve Konstantinopolis resmi başkent olma özelliğini kazanmış olmasıdır. Bu gibi işlerin ardından 404 yılında yangında yok olan Ayasofya'nın tekrardan inşa edilmesini sağlamıştır. Günümüzde Ayasofya'nın temelleri altında kalıntıları var olan Ayasofya, 2. Theodosios Ayasofyası'dır (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2006: 44-45).

İmparator 2. Theodosios, Ayasofya'yı yeniden yaptırmak için Mimar Ruffinos'u tayin etmiş ve onun öncülüğünde Ayasofya, 10 Ekim 415 tarihinde bir tören ile açılmıştır. Yapıda ilk Ayasofya'nın temelinden faydalanılmış olup, bu temelin üzerine beş nefli, kırma çatılı olarak şehrin en büyüğü olma özelliğini taşıyan kilisesi yeniden ibadet için hizmete girmiştir (Yücel, 2010:15). 1935 yılında Alman Arkeoloji Enstitüsünün yaptıkları kazılarda 2. Ayasofya'ya ait kalıntılar ortaya çıkartılmıştır. Ayasofya'nın batı kısımlarında avlu da yapılan kazılar esnasında da mermerden büyük parçalar gün yüzüne çıkmıştır. Üzerlerinde işlemler bulunan bu parçalarda on iki havariyi temsil eden kuzu kabartmaları ile süslü bir frize sahip olan bu kısımların büyük ölçüde gösterişli bir girişin parçaları olduğu anlaşılmaktadır. Kazıyı yapan Schneder'in görüşüne göre bu parçalar 2. Theodosios devrinde yapılan Ayasofya'nın giriş kısmını oluşturan bölümdür (Eyice, 1984: 6).

3.1.3. Nika Ayaklanması

532'de 1. Justinianus merkezi idareyi güçlendirmek için attığı adımlardan dolayı halk tarafından tepki görmüş ve halk da yiyecek kıtlığından dolayı şikâyet eder hale gelmiştir. Böyle bir ortamda "Maviler ve Yeşiller" olarak anılan iki grup bu ayaklanmanın başlatıcısı olmuşlardır. Maviler Ortodoksluğu destekliyor ve Kadıköylüler diye anılıyorlardı. Yeşiller ise monofisizmi destekleyen kesim olarak ayaklanmalara katıldılar. Justinianus'un Ortodoks, eşi Theodora'nın ise monofizit olduğu dile getirilmektedir. Justinianus Papa'nın desteğini almak Ortodoksluk tarafından eşi ise Doğu eyaletlerinin desteği için monofizit bir düşüncüyü desteklediği tahmin edilmektedir. Justinianus her iki kesime de tarafsızca davranmaya çalışmıştır. Ancak kargaşaya engel olamamıştır. Zulüm gören, devlet yönetiminden hoşlanmayan Yeşiller ve Maviler 10 Ocak 532 gününde hipodrom'da diğer

partiler ile birleşerek Nika Ayaklanmasını başlattılar. İsyan edenlerin “Zafer” manasına gelen “Nika” diye bağırarak ihtilali başlanmalarından dolayı bu isyana “Nika Ayaklanması” denilmiştir. Ayaklanma ciddi boyutlara ulaşmış, 13-14 Ocak tarihlerinde Ayasofya başta olmak üzere bir çok bina yakılmıştır (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2006: 48-49).

İsyanların başlamasının ardından 18 Ocakta İmparator Justinianus muhafızlarıyla birlikte hipodroma gelerek halkı ikna etme girişimlerinde bulunmuştur. Hatta isyancıların kızgın olduğu vali Eudiamon’u görevden dahi almıştır. Justinianus locadan elinde İncil ile halka seslenmiş isyan biterse onları affedeceğini dahi söylemiştir. Ancak o, halkı affedeceğini söylemesine rağmen isyanı durdurmayı başaramamıştır. Çünkü halk kendi sözlerini dinletebilecekleri bir lideri başa getirerek yönetimde söz sahibi olmak istemiştir. Bunun için1. Anastasius’un yeğeni Hipatios’u Hipodroma getirerek imparator ailesine has olan erguvan rengi bir pelerini giydirerek ve geleneklere uygun olarak da Hipatios’u bir kalkan üzerine oturtup havaya kaldırarak yeni İmparator olarak ilan etmişlerdir (Kaya, 2008: 71).

Çıkarılan yangınlar sonucunda Ayasofya ile birlikte Aya İrini Kilisesi’nin ön avlusu, içerisindeki hastalarla beraber Sampson Bakımevi, Senato Binası, İmparatorluk Sarayı’nın bronz çatılı olan girişi ve birçok anıt yakılmıştır. Hatta birçok senatör ve asker, Maviler ve Yeşillerle birlikte hareket etmişlerdir. İmparator Justinianus ise sarayına çekilmiş, deniz yoluyla kaçmak için hazırlıklarını yapıyordu. Fakat eşi Theodora İmparatora heyecan dolu bir konuşma yaparak onu cesaretlendirmiş, isyancılara karşı durması için ona sadık kalan ordusuyla isyana karşı çıkmaya ikna etmiştir. Yönetimi ele geçirmeye çalışan Hipatios’a karşı kendisine sadık iki generali Belisarius ve Mundus önderliğinde Hipatios yakalanmış ve idama mahkûm edilmiştir. Bu gelişmelerle birlikte isyan krizi bir haftalık bir dilimde çözülmüş ve İstanbul sükûnete kavuşmuştur(Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 9).

3.1.4. Üçüncü Ayasofya’nın Yapımı 1. Justinianus (527-565)

Dönemin tarihçisi Prokopios Nika Ayaklanmasından dolayı yeniden yapılan Ayasofya’dan şöyle bahsetmektedir:

...Nika İsyanıyla sadece imparatora karşı değil, Tanrıya karşı da olduklarını gösteren bu kişiler, çılgınlıkla harekete geçerek Hıristiyan kilisesini ateşe vermekte tereddüt etmediler (Bizanslılar o tapınağa Tanrıya en uygun ad olan Bilgelik (Sophia-Sophia) adını verirler) ama Tanrı, yenilediğinde tapınağın ne kadar güzel olacağını önceden görerek, bu kadar büyük bir günaha izin vermişti...(Prokopios, 1994: 18).

Nika Ayaklanması'nın ardından Justinianus ile Ayasofya'nın inşasına tekrar başlanmış ve İmparator'un kendisi yapının inşa sürecini bizzat takip etmiştir. Justinianus Ayasofya kilisenin yapımı için Miletoslu İsidoros ve Tralles (Aydın)'li Anthemios'u yapının mimarları olarak görevlendirmiştir (Erdoğan, 2012: 3). O dönemin yazarları arasında mimar kavramı çokça kullanılmasına rağmen Anthemios ve İsidoros'dan bahsedildiğinde mimar olarak değil de mekhanikos veyahut mekhanipoiol olarak söz edilmiştir. Bu kavramlar, aslında daha çok tasarım sanatı üzerine çalışan insanlar için kullanılmıştır. Bu kişiler yapı, makine veya daha başka eserlerin tasarımını yapanlar anlamında adlandırılmış ve genel anlamıyla mekanik biliminin ustaları şeklinde değerlendirilmiştir. Bu bilim dalıyla meşgul kişiler fizik, geometri kuramlarına hâkimiyetten daha fazlasına sahip olması, çağdaş bir mimarın bilmesi gereken tüm konuları hâkim olup aynı zamanda antik çağlardaki astronomiyi de bilmeleri gerekmektedir. Anthemios matematik ve fizik alanlarında çalışmalar yapmış olup, bunun yanında hidrolik üzerine de incelemelerde bulunmuştur. İsidoros da Arşimet'in eserlerini düzenleyip yayınlamış, kendisi bir pergel icat etmiş ve aynı zamanda Anthemios kendisinin mekanik ve geometri hocasıdır. Ancak Ayasofya'nın inşasına başlamadan önce ikisinin de mimari deneyimi olmamıştır. Justinianus yeni kilise'nin yapımında deneyimli mimar veya usta inşaatçıları değil, donanımlı teknik bilgiye ve bilimsel ilgi alanları oldukça geniş olan bu iki mimarı seçmiştir. Bu izlediği yol ile yenilikçi ve gösterişli Ayasofya'yı gün yüzüne çıkarmıştır (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 9-12).

Ayasofya'nın inşasına yeniden başlama projesi, 23 Şubat 532'de Nika Ayaklanması'ndan 40 gün sonradır. Justinianus, Theodosios'in Kilisesi'nin kalıntıları üzerine yeni Ayasofya'nın temeli attırdı. Justinianus, Ayasofya ile aynı zamanlarda yine Nika Ayaklanması zamanında yakılan Aya İrini kilisesini de tekrardan yaptırdı. Ama bu kiliseyi Bizans'ın en büyük ikinci kilisesi olarak yaptırdı çünkü birinci sıra Ayasofya'nındır. Bu yapılarla birlikte, iki kilisenin arasında kalan ve aynı isyanlar sırasında yakılan Sampson bakımevi de tekrar inşa edilerek hizmete sokuldu (Freely ve Çakmak, 2005: 72).

İmparator'un inşaatın hızlıca bitmesini istemesinden dolayı yangından yanan eski yapının zemini tamamıyla temizlenmeyerek düzleştirilmiştir. Bundan dolayı kilisenin zemini eski yapıya göre yaklaşık 2,5 metre daha yüksek olmuştur. Yapıların inşaatında 1.000 usta ve 10.000 işçi inşaat sahasında görev yapmıştır. Daha evvel ki Ayasofya'nın

yanarak yok olmasından dolayı bu yapı da ahşap kullanılmamıştır. Justinianus yapıyı hızlı bir biçimde tamamlayabilmek için vergileri de artırmıştır (Dirimtekin, 1966: 3-4).

Kilise'nin tamamlanması Justinianus'un inşaatı takibiyle 5 yıl, 10 ay, 4 gün gibi kısa bir sürede 27 Aralık 537'de tamamlandı. Açılışı görkemli bir şekilde yapılmıştır. Justinianus patrik ile birlikte "Çok şükür Tanrı'ya ki, böyle bir yapının kurulmasına beni memur etti" ve sonrasında " Ey Süleyman seni geçtim " sözlerini söyleyerek Kudüs'teki Süleyman Mabedini vurgulamayı amaçlamıştır (Yücel, 1986: 8).

Yapı yaklaşık 31-33 metre civarında basık ve büyük bir kubbe çapına sahiptir. Böyle geniş bir kubbenin kütlelerini taşımak amacıyla doğu- batı eksenli olmak üzere aşamalı olarak inen ve küçülen kubbelerle desteklenip, galeri kısımlarındaki duvarlarda payeler ve kemerlerle desteklenmiştir. Bu büyüklükteki bir kubbeyi böyle bir yapıyı örtmekte kullanmak aslında büyük bir cesaretin ve yapının bu kubbeyi taşımasının zorluğuna dikkat çekilmiştir. 557'deki depremin etkisiyle 7 Mayıs 558'de kubbe'nin doğu bloğu çökmüştür. İlk mimarlardan İsidoros'un yeğeni genç İsidoros kubbeyi eskisinden 6.25 metre daha yükseğe çekerek yeniden tasarlamış ve 24 Aralık 562 tarihi itibarıyla ibadete açılmıştır (Eyice, 1991: 207).

740 yılında olan bir başka depremde ise Aya İrini Kilisesi büyük zarar görmüş olmasına rağmen Ayasofya Kilisesi herhangi bir zarar görmemiştir. Deprem sonraki zamanlarda ikonakırıcılık döneminde 768 yılında Patrik Niketas'ın emri ile çoğu mozaik ikon ile birlikte bir kısım resimlerde ortadan kaldırılmış, üzerleri ya sıvanmış ya da harç ile bezenmiştir(Müller-Wiener, 2002: 87).

3.1.5. İkonakırıcılık (726-843)

Hz. İsa'nın ölümüyle birlikte Pavlus'un ortaya çıkardığı unsurlar Hıristiyanlar arasında tartışma konusu olmuştur. Ana tartışma konuları Yahudi adetlerine uyup uymama, Tanrı anlayışı, Hz. İsa'nın tabiatı, Hz. Meryem'in ve Kutsal Ruh'un konumu gibi konular olmuştur. Tarihi süreçte meydana gelen bu tartışmalar zaman zaman ciddi şekilde cereyan etmiş ve Hıristiyanlıkta ayrılmalara sebep olmuştur. Tartışmalar sadece bu konular üzerine olmamış aynı zamanda ikonalar üzerine de vuku bulmuştur. Bu tartışmalar sonucunda da ikonoklast veya ikona karşıtı denilen taraf ile ikona yanlısı iki taraf ortaya çıkmıştır (Küçük, 2013).

726-843 yılları sürecinde Bizans İmparatorluğunda siyasi ve dini yönden birçok çekişmeler meydana gelmiş ve büyük sıkıntılar yaşanmıştır. Bu sıkıntılar arasında

ikonaların yasaklanması ile ikonakırıcı (ikonoklast) dönem olarak isimlendirilen süreç başlamıştır. Söz konusu süreç, kilise ile imparatorluk arasında olan bir çekişme dönemidir ve Bizans sanatına büyük darbe vurmuştur. Çünkü erken dönemlerdeki sanat faaliyetleri sonucu ortaya çıkarılan ikonalar yok edilmiştir. Sadece haç resimlerine izin verilmiş, balkanlardan başlayarak, batı kiliseleri hariç tüm doğu kiliselerindeki ikonalar kaldırılmaya çalışılmıştır. Başkentte var olan Kariye ve Ayasofya'daki tüm ikonalar da bu dönem sürecinde kaldırılmıştır (Erkan, 2006: 18) yaklaşık bir asırlık süreyi kapsayan bu ikonalar ile ilgili çatışma, 726'da 3. Leon'un saraydaki *Khalke Kapısı*'ndaki Hz. İsa heykelini kaldırması ile başlamıştır. 3. Leon bundan sonra bir ferman ile tasvirler karşı yapılan ibadeti paganlık olarak gördüğünü ilan etmiştir. Leon'un bu yaptıklarından sonra kendisinin yetki alanının üzerine birçok karşı söylev ortaya çıkmaya başlamıştır (Yamaner, 2012: 7).

Kendisinin bu görüşlerine karşı gelenler arasında Hıristiyan doğu geleneğinin kilise babaları arasında kabul gören Yahya (Yuhanna) Dımeşki de bulunuyordu. Kendisi iyi eğitilmiş, döneminin önemli dilleri olan Grekçe, Arapça ve Aramca bilen bir ilahiyatçıdır. O, İmparator 3. Leon'a açıkça karşı gelmiş, ikonakırıcılığı reddeden anlayışı benimsemiştir. İkona karşıtları verdikleri mücadele sürecinde Dımeşki'nin tasvirler üzerine olan fikir ve düşünceleri çerçevesinde hareket etmişlerdir. Bu görüşler ana fikir olarak, ikonaların kendisine tapınılan bir nesne olmadığı, ikonlarda resmedilen kişinin tefekkür vaktinde hazır bulunduğu anlayışına ihtiva etmişlerdir. Böyle düşünüldüğünde ikonalar Tanrı ile görüşmede aracı olarak görülmektedir. İkona destekçileri, ikonakırıcılara karşı, ikonalara tapıldığına dair suçlamaları reddetmişlerdir. Çünkü Dımeşki ruhtan ibaret olan Tanrı'yı, ikonalar aracılığıyla insan bedeninde betimlenebileceğini ve tapılana giden yolda aracılık ettiğini vurgulamıştır. Buna rağmen 754 yılında İstanbul'da toplanılan konsil kararı ile aforoz edilmiştir (Göregen, 2014: 62).

741'deki Leon'un ölümü, ikonakırıcılık akımını zayıflatmadı. 5. Konstantin Copronyme akımı desteklemeye devam etti. Yahya Dımeşki'nin de aforoz edilmiş olduğu konsili, 754 de Konstantin, 338 piskoposla gerçekleştirdi. Bu konsil 7. Konsil olarak ilan edildi. Konsilde alınan kararlara karşı gelen piskoposlar görevden alındı, birçok insan öldürüldü. Ama bu konsil, 7. Konsil olarak ilan edilmedi çünkü katılanların çoğu doğu'dandı yani doğu Roma kısmından kişilerdi ve hala Roma ile Bizans arasındaki bağlar kopmuş değildi. Bu süreçlerden sonra 780'de 4. Konstantin babasının ani ölümü üzerine tahta geçti ve ona vekâlet olarak da yerine annesi imparatoriçe İrene bakmaya başladı.

İrene 784’de halk oylaması ile Tarasios’u Patriklik makamına getirdi. Tarasios patrik olduktan sonra 754’de alınan konsil kararlarını protesto etti ve ikonalara ibadet için yeniden bir konsil toplamaya başladı. 786’da ilk konsil papa I. Hadrien’inde desteğiyle gerçekleştirilmeye çalışılsa da ikona karşıtları tarafından dağıtıldı. Bir yıl sonra Mayıs 787’de İznik’te toplanan konsile batı bölgesinden gelen 350 piskopos katıldı. Bu konsilde önceden alınan ikonakırıcı kararlar reddedildi. Konsilin kararlarını Papa da onayladı. Yine de başa gelen V.Leon tekrardan ikona karşıtlığı yapmıştır. Bütün bu süreçlerde yaşananlara rağmen durum 3. Michel’in adına annesi Thedora’nın vekâlet ettiği 842 yılında düzelmiştir. 843’de düzenlenen bir sinod ile tasvirler kültü kabul edildi. Ortodoks Doğu Kiliselerinde bu zafer günümüzde Paskalyanın ilk Pazar günü kutlanmaktadır (Aydın, 2002: 128).

Dinler tarihinde bütün dinlerde inanç, pratik ve sosyal hayat üzerine olan problemlerde çözüm bulmak ve karşılaşılan güçlükleri karşılamak adına bir takım faaliyetler düzenlenir. Gerçekleşen bu faaliyetler belirli düzeydeki din sorumlularının katılımı ile meydana gelir. Hıristiyanlıktaki bu müzakerelere “Konsil” adı verilir. *“Kilise hayatının ortaya koyduğu tüm problemleri çözmek ve tartışmak üzere bir araya gelen piskoposlara veya yüksek düzeydeki din adamları kuruluna konsil adı verilir”* (Aydın 1991:1). Hıristiyan topluluğunda ortaya çıkan ihtilaflaşmalar ve gruplaşmalar sonucunda da ikinci İznik konsili toplanmıştır. Konsil sonucuna göre ikonakırıcı anlayış yıkılmış ve Hıristiyan topluluğuna ikonalara saygı gösterilmesi serbest bırakılmıştır. Fakat ikonalara tapma ve ikonaların tapınma aracı yapılması yasaklanmıştır (Küçük, 2013).

843’de ikonakırıcılık döneminin resmi olarak sonlanması ile birlikte 3. Mikhail (842-867) döneminde tekrardan kilise için onarımlar başlar. Çalışmaların başlamasından sonra 859 yılında çıkan yangınla sekteye uğrar. İkonakırıcılık sonra yeniden yapılmaya başlanılan ikonalar arasında 867’de 3. Mikhail’in sonra yılında apsisteki büyük Theotokos mozaiğinin bitirilmesi sağlanır. (Müller-Wiener, 2002: 87). 869 yılında meydana gelen deprem neticesinde kubbede çatlaklar meydana gelir. Ertesi yıl İmparator Basileios (867-886) emriyle tamiri gerçekleştirilir (Akkurt, 2011: 110).

989’da meydana gelen şiddetli deprem sebebiyle batıdaki kubbenin kemeri ve kubbenin bir kısmı yere düşer. Bu hadiseden sonra kapsamlı bir yenileme çalışması başlar. 15 kubbe iskeleti yenilenir ve kuvvetlendirilir, aynı şekilde batı yarım kubbesi de tamir edilir. Bu tamiratlar İmparator 2. Basileios’un (976-1025) talimatı ile Ermeni mimar Tırdat’ın kontrolünde 5-6 sene içerisinde yapılır ve deprem zamanından beri kapalı olan

Ayasofya 994'de yeniden ibadete açılır. İmparator Manuel 1. Komnenos (1143-1180) zamanında 1166 yılında bir konsil toplanır ve bu konsilde alınan kararlar mermer levhalara yazıldıktan sonra kilisenin giriş bölümüne konular. İlerleyen dönemlerde Türklerin İstanbul'u fethinden sonra 1567'de bu levhalar buradan alınıp Sultan Süleyman'ın Türbesinin yapımında kullanılmıştır(Müller-Wiener, 2002: 88).

3.1.6. Haçlı saldırısı

İkona savunucuları ve karşıtları şeklinde iki grubun mücadelesi ile birlikte haçlı saldırıları da vuku bulmuştur. Bunlardan 4. Haçlı seferiyle Latinler İstanbul'a girmişlerdir. 1204 yılında başlayan bu istila, 1261 yılına kadar İstanbul'un Latin İmparatorluğu elinde kalmasıyla sonuçlanmıştır. İstanbul'un büyük çoğunluğunun talan edildiği bu istila esnasında en büyük zarar gören yerlerden birisi de Ayasofya Kilisesi olmuştur. (Akçay, 1999: 12). Bu sürecin başlamasındaki nedenler arasında Katoliklik ile Ortodoksluk arasındaki anlaşmazlıklar başta gelmektedir. Haçlı Ordusu Katolik, İstanbul'da bulunan yönetim ise Ortodoks idi. Dolayısıyla Kudüs'ü almak için sefer hazırlanan 4. Haçlı Ordusu rotasını İstanbul'a çevirmiştir. (Yılmaz, 1990: 18). Bu nota değişikliğinin sebebi olarak 1182 yılında Ünye'den yola çıkarak İstanbul'da tahta çıkmak isteyen Andronikos gösterilir. Andronikos İstanbul'a geldiğinde kendi yanlıları ve Kastamonu bölgesinden getirdiği adamlarını günümüzdeki Bahçekapı-Eminönü-Sirkeci bölgesine getirerek burada yaşayan Latinlerin üstüne salar. Latinlere olan bu saldırının sebebi ise tahtın bir diğer adayı olan Aleksios'un, Andronikos'a karşı Latinlerle bir direniş gücü oluşturma çabasıdır. Halk, Latinlerin evlerini yağmalaya başlar ve onları öldürür. Hatta Papa'nın İstanbul'daki temsilciğini yapmakta olan Johannes'in kafası kesilerek bir köpeğin kuyruğuna bağlanıp sokaklarda dolandırılır. Saldırılarda 4000 civarı Latin esir alınır ve köle olarak satılır. İleri sürülen olaylardan sonra, Bizans bölgesindeki korsanlık hareketlerinde artış olur. Böylece Kudüs'e gönderilmesi tasarlanan ordu İstanbul'a yönlendirilir(Kaya, 2008: 135-136).

Böyle bir süreçte Ayasofya'dan birçok değerli eşyanın da çalındığı rivayet edilir. Bunlar arasında, "24 İncil, 36 buhurdanlık, 300 şamdan, 6000 ayaklı şamdan, 300 tören elbisesiyle birlikte 5 haç, 2 altın, 3 kristal, 250 gümüş şamdan ve 4 meşale" yer alır. Söz konusu eşyaların çok ağır olmasından dolayı istilacıların Ayasofya'yı yağmalarken içeriye binek hayvanları soktukları da ileri sürülür. Bunlar haricinde yağmalananlar arasında ambon, İkonostasis ve bema'nın üzerindeki gümüşler ve diğer değerli taşlarda vardır (Diker, 2010: 33-34).

Ayasofya'nın yağmalanması sürecinde İstanbul'u Latinlerin elinden Paleologoslar (1261-1453) geri alırlar ve Ayasofya'nın onarımını gerçekleştirirler. 8. Mikhail (1259-1282) bu yeniden onarım için mimar Ruçhas'ı görevlendirir. İmparator 2. Andronikos (1282-1328) dönemlerinde de 1317'de kubbe'nin yükünü taşımak için güney ve kuzey taraflarına payandalar koyulur ama 13 yıl sonra kubbe'nin bir bölümü yine de çöker. Bu olaylardan sonra bir süre Ayasofya kendi haline bırakılır, önemli dini törenler için Ayvansaray'da bir kilise kullanılır. Ancak Ayasofya 1354 yılında eyaletlerden toplanılan yeni bir vergi ile yeniden onarılır. (Yücel, 1990: 159).

3.2. Mimari Özellikleri Bakımından Ayasofya

3.2.1. Bizans Dönemi Mimari Özellikler

Ayasofya'nın yapıldığı dönem itibariyle genel olarak böyle bir yapının Justinianus'tan önce tek bir benzeri veya örneği olmayan bir şekilde inşa edildiği, Justinianus döneminden sonra da Bizans İmparatorluğu'nun dönemi sürecinde de yapılacak olan hiçbir yapının bundan daha iyi olamayacağı ve dünyanın en muazzam yapısı olduğu düşünülmüştür (Freely ve Çakmak, 2005: 78).

Ayasofya narteks ile apsis bölümleri hariç içeri kısımdan 73,50 m. uzunluğa ve 69,50 m. bir genişliğe sahiptir. Apsis kısmı dışarıya doğru 6 m. bir çıkıntı oluşturmaktadır. Yapı'nın duvarlar kalınlıkları takribi olarak 1 m. civarındadır. İç narteks 11,64 m. ve dış narteksin 6,03 m. uzunlukları ile birlikte apsisin dışarı çıkan kısmı eklenmesi dâhilinde Ayasofya genel mahiyette 99,13 m. bir uzunluğa sahip olmaktadır. Orta alan kısmı, imparatorluk kapısının girişinden itibaren apsisi de kapsayan bir şekilde hesaplandığında 79,29 m. uzunluğunda, 32,27 m. genişliğindedir. Yanlardaki neflerise 18,19 m. ve 18.70 m. enindedir. Bu toplam alan hesaplandığında yapının kapladığı alanı 7570 metrekarelik bir kısmı işgal etmektedir (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2005: 158).

3.2.2. Kullanılan Malzemeler

Geçmiş dönemdeki yapıların yangınlar sonucunda yanmasından kaynaklı olarak bu yapıda ahşaptan ziyade tuğla ve harç kullanılmıştır. Taşlar kireç taşı veya yeşil taştır. Sütunlarda mermer kullanılmış olup iç narteks bölümünden açılan kapıların tamamı ve merkez kapı olan imparatorluk kapısı bronz ile kaplanmıştır. Ahşap sadece bağlantı kirişleri ve bronz kapıların iç kısmında az miktarlarda kullanılmıştır (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 42). Yapının içerisinde ahşabın çok az olduğunu, harç ve tuğla

teknolojisinin de başarılı bir biçimde kullanıldığını, imparatorluk sarayının sessizlik ve huzur işlerinden sorumlusu olan Mabeyinci Pavlos şu şekilde aktarmaktadır:

Hayranlık duyuyorum imparatorumuzun bu geniş tapınak hayrına sergilediği beceriye ve şaşıyorum insanların, yapıyı kurarken, o usta işi destekleri gerçekleştirmek için, kemerlerin tonozlarını ve bu uçsuz bucaksız konağın örtüsünü pişmiş tuğlalarla birbirlerine bağlayarak nasıl ayağa diktiklerini görünce. Hünەرli yapı ustası tüm bilgisini, becerisini kuşanıp, güzel doruklu tapınağın çatısını kurmak için ahşap kullanmamış (Pavlos, 2010: 11).

3. Ayasofya'da kullanılan malzemeler için, birçok bölgeden yapı malzemesi temin edilmiştir. İmparatorluğun hâkimiyeti altında olan bölgelerdeki tapınak, hamam ve saraylardan, sütun, korkuluk, çerçeve ve pencere parçaları temin edilip İstanbul'a getirilmiştir. Bu malların getirtilmesinde ilk olarak Kizikos (Aydıncık-Kapudağı Yarımadası) alanındaki Belkıs Harabeleri, Aspendos, Efesos'da (Ayasuluk-Selçuk) Artemis Mabedi, Suriye'deki Ba'albek bölgesi başta olaraktan, Anadolu ve Suriye'deki öteki antik şehirlerden ve eski abidelerden faydalanılmıştır. Bahsedilen bölgelerden getirtilen sütunlar, hoş mermerler, renkli taşlar Ayasofya'nın inşası sırasında farklı alanlarında kullanılmıştır. (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2006: 50-51).

Ayasofya binasının zeminini kaplayan beyaz mermerler, Marmara Adası'ndan, yeşil somaki mermerler İğriboğa Adası'ndan, pembe olan mermerler Afyonkarahisar bölgesindeki Synada'dan, sarı mermerler ise Şimali (Kuzey) Afrika'dan getirtilmiştir. (Koçu, 1960: 1440). Panellerde görülen ve özenli bir simetriye sahip olan mermerlerdeki şekiller, ince mermer bloklar ikiye veya ara ara dörde kesilip bir kitap gibi açılmasıyla elde edilmiştir. Ancak bu şekilde kesilen mermerlerdeki taşın doğal damarları tekrar iki misli olarak yapıldığı ifade edilerek işlemlerin zorluğuna da vurgu yapılmaktadır (Freely ve Çakmak, 2005: 86).

3.2.3.Kubbe

Kubbe, dört büyük sütun tarafından taşınan askılar üzerindeki kasnağa oturtulmuş olup 55,60 m yüksekliğe sahiptir. Zamanla çeşitli onarımlar geçiren kubbe tam yuvarlak değildir. İlk yapıldığı dönem itibariyle Güney-kuzey eksenindeki çapı 31,87 ve doğu-batı eksenindeki çapı ise 30,87 metredir (Emre, 2014: 300). Kilisenin ana mekânı paye ve sütunlar aracılığıyla üç nefte ayrılmıştır. Kubbenin doğu ve batı kısımlara yaptığı basınç yarım kubbeler ile karşılanmış olup, kubbeden gelen ağırlık daha küçük olan kubbelere dağıtılmıştır. Doğudaki yarım kubbe ile mihrabın üzeri, batıdaki yarım kubbeyle de galerinin üzeri örtülmüştür. Kubbenin kuzeydoğu ve güneybatıdaki verdiği ağırlıklar iki

katlı galeriler ve dayanaklarla güçlendirilmiştir. Bunlar haricinde yapının ağırlığı her yarım kubbede üçe bölerek hafifletilmiştir. Bunun için doğu ve batıda ikişer eksedra yani yarım daire şekilde girinti yapılarak kubbenin yükü doğu-batı eksenli olarak dağıtılıp dış duvarlara getirilmesi sağlanmış ve bu şekilde zemine indirilmiştir (Akşit, 2012: 121).

Çoğunlukla tuğla kullanılan kubbenin mimarisinde Ortadoğu mimarinin etkisi söz konusudur. Ayasofya'nın kubbesi en gelişmiş kubbe modellerinden birisidir. Kubbe daha öncekiler gibi ahşap çatılı olmayıp tuğla ve harç ile inşa edildiğinden bu bulunduğu dönem itibariyle cesurca bir hareketti. Türkiye'nin deprem kuşağında olan bir ülke olması münasebetiyle yapının mimarları inşaatçı değil matematikçi olduğu ileri sürülmektedir (Plachý ve diğerleri, 2016: 2261). Ayasofya'nın tasarımında geometri, ışık ve kozmolojinin bir bütünleşmesi hâkimdir. Justinianus döneminde tarihçi olan Prokopios kilise inşa edilirken bu üç düzenin mevcudiyetini şöyle anlatmaktadır:

Genişliği ve uzunluğu o denli uygun biçimde orantılıydı ki haklı olarak çok uzun ve alışılmadık derecede geniş olduğu söylenebilir. Güneş ışığı ve pırıl pırıl yansımalar bolca vardır. Gerçekten de, içinde yaratılmış olan ışıltılılığın, bu tapınağı çevreleyen bol ışık olduğunu söylenebiliriz. Ve her ne zaman birisi kiliseye dua etmek için girdiğinde, burayı bir insanın gücü ya da yeteneği değil de Tanrı'nın etkisiyle tasarlandığını anlar. (Jabi ve Potamianos, 2007: 312).

Pavlos Ayasofya'daki akşam aydınlatmalarını şu şekilde zikretmektedir:

...Her şey göz alıcı; her şey, göreceksiniz, harikalar sunuyor gözlere. Ama söz yetmiyor bu akşam şafağının şarkısını duru bir sözle söylemeye. Sanki bir gece güneşi aydınlatıyor yüce konağın heybetini. Çünkü kralımın özeniyle becerikliliği, kıvrık ve bakışumlu kancalara, yüce tapınağın kubbesinin tabanıyla yasladığı mermer kornişin çemberinden aşağıya sarkan, uzun tunç zincirler asmış. Dört bir yandan o dev boyutlu silmeden kayan bu zincirler, hep birlikte atlamışlar aşağıya. Uzun bir yoldan inen bu siniler bir çember gibi duruyor şimdi inananların başları üstünde... İşte böyle dönüyor tapınağın içinde akşamın alevi, en parlak şimşekleri saçarak... Her yanına sayısız yıldız serpilmiş gökkubbe; geceyi bile gülmeye ikna etmiştir... (Pavlos, 2010: 57-60).

Ayrıca mozaiklerin, parlak sütunların ve mermer kaplı duvarların, Ayasofya'da ışığın tesirini arttırmak için kullanılmış araçlar olarak da dikkat çekildiği ifade edilmektedir. Bilinçli bir şekilde yapılan aydınlatma ile mekânın değerinin ortaya çıkarılmaya çalışılmış olduğuna vurgu yapılmaktadır. Böylece yapay aydınlatma ile kilisedeki önemli noktalara dikkat çekildiğine ve liturjik törenlere de ayrı bir hava kattığına vurgu yapılmaktadır. (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2005: 187).

3.2.4. Narteksler

Narteks, bahçe kısmından ana binaya girmek için kullanılan mimari bölümlere verilen isimdir. İç ve dış narteks olmak üzere iki narteks vardır. Dış narteks üzeri çapraz tonozlarla örtülü olup dokuz bölümlüdür. Ayrıca dış narteks Bizans dönemi boyunca henüz vaftiz olmamış kişilere ayrılmış bölümdür. Dış nartekse, Bizans döneminde üst kat güney galeride yapılan dini toplantılarda alınan kararlar fermanlar halinde mermer levhalara yazılarak asılırdı. Herhangi bir süslemesi olmayan bu bölüm beş kapıya sahip olup bunlardan üçü kullanılmaktadır (Akşit, 2012: 71). Diğer kapılardan daha büyük olan orta kapı, OeraPorta(Güzel Kapı) kilise zamanında şaşalı bir şekilde süslenmişti ve giriş kapısı olarak kullanılmıştır. Şu anda bu kapı müze'nin giriş kapısı olarak da kullanılmaktadır(Freely ve Çakmak, 2005: 85). Orijinal mimari de atrium (avlu) kısmından dış nartekse girişte yedi kapı mevcuttur. Bugün bunlardan ikisi bulunmamaktadır. Bu bölümün iki ucunda 2. Selim döneminde yapılan minarelerin kapıları yer almaktadır. (Türkoğlu, 2008: 17).

Dış narteksteki kapıdan girişin ardından ana giriş olan iç narteks bölümüne geçilir. Süsleme bulunmayan önceki bölüme göre süsleme açısından daha zengin olan bu kısım paralel olarak kemerlerle ayrılmış dokuz bölümden oluşur. İç narteksin kuzey tarafından üst kat galerilere, güney ucundaki kapıdan ise Horologion bölümüne gidilir (Eyice, 1993:451). Bu bölümün duvarları mermer ve somakiler ile kaplıdır. Aynı taştan ikiye veya dörde kesilerek ortaya çıkmış olan mermer bloklar buradadır(Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2005: 158).

İç narteksin bünyesinde barındırdığı dokuz kapıdan Ayasofya'ya giriş yapılabilmektedir. Bunların arasındaki en değerlisi ortada bulunan bronz çerçeveli İmparator Kapısıdır (Yücel, 1986: 10). Ayasofya bünyesinde doğu tarafında iki, batı da yedi, kuzey de beş, güneyde iki kapı bulunur. Bunlar haricinde yapının alt ve üst katlarında farklı bölümlerde geçişler içinde pek çok kapı mevcuttur. Bu kapılar yapıldıkları dönemlerde oldukça gösterişliydi. Kapılar selvi, abanoz ve fildişiden yapılmış olup büyük kapı ise yaldızlı kaplama ile gümüşten imal edilmişti. İmparator kapısı üzerindeki altın yaldızlı gümüş levhalar 4. Haçlı seferi esnasında yağmalanmıştır (Aslan, 2009: 32).

Tarihte dokuz kapıdan ortadaki üçünün imparator kapısı olarak zikredildiği ve sadece imparatorun bu kapılardan giriş sağlayabildiğinden bahsedilmektedir. Giriş kapısının üstündeki mozaiikte de tasvir edildiği gibi imparator, bu kapıdan girmeden önce secde ederek ibadet kısmı olan naos bölümüne girmiştir. Justinianus dönemine ait olduğu

bilenen bu kapıların kanatları meşe ağacından olup yüzeylerine bitki ve haç motifleri işlenmiştir. Kilise camiye çevrildiği dönemde haçların yan kolları sökülmüş dikey çubuklar kalmıştır (Eyice, (1984: 15).Evliya Çelebi'nin anlattığına göre;

Bütün kapıların boyu 20 arşındır ki hepsinin kanatları kuyumculuk işiyle bezenmiş gümüş ile mina olmuş sanatlı ibret verici piriç yüksek kapılardır ama kıblenin orta kapısı hepsinden yüksek boylu 50 arşın bir büyük kapıdır. Bu kutlu kapının levhalarının tamamı Hz. Nuh'un kendi eliyle yaptığı geminin tahtalarındandır. (Çelebi, 2008: 88).

3.2.5. Nefler

Ayasofya'daki nefler, üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar orta, kuzey ve güney neflerdir. İmparator kapısından girildikten sonra ulaşılan kısım orta nefdir. Burası aynı zamanda naos diye adlandırılan kiliselerdeki ibadetin gerçekleştirildiği kısımdır. Doğu batı eksenli olan kilisede orta nefe batıdan giriş yapılmaktadır. Orta nefin bulunduğu ana alanda iki yönde dört büyük paye ve bu payelerin aralarında sütunlar bulunarak yan neflere ayrılan kısımlar oluşturulmaktadır. Yapının sahip olduğu büyük kubbesinin bu bölümü örtmek için tasarlandığı ifade edilmektedir (Akan, 2008: 8).Taşıyıcı görevi yüklenmiş olan büyük payelerde renkli taş levhalar ile çevrilmiş vaziyettir. Bu sayede bu büyük payeler gizlenmiş olup, içerisi daha çok aydınlanmakta ve kubbesinin tesiri ziyaret edenler üzerinde daha da arttığına inanılmaktadır.(Eyice, 1984: 17).

Orta nefin doğu batı eksenli olması bazilika tipli yapıların yani uzun yapı şeklindeki geleneksel mimarinin de etkisinden kaynaklanmaktadır. Günümüzde bu bölümdeki taban döşemesi ilk yapıldığındaki taban döşemesi ile aynı değildir. Bu durum 1947-1950 yılları arasında Muzaffer Ramazanoğlu'nun yaptığı kazılan sonucunda ortaya çıkmıştır. 1346 yılında Ayasofya'nın kuzeydoğu kısmında bulunan pandantifin yıkılması sonucunda ilk yapılan taban altta kalmıştır. Bugünkü kaplama yapının duvarlarındaki ihtişama göre daha mütevazidir. Buna göre taban sade olup beyaz-gri Prokonnesos (Marmara) mermeri ile kaplıdır. Sadece belirli birkaç yerinde yeşil bir çizgi ile değişikliğe uğramaktadır. Bu şekilde anlatılmak istenilende ana mekândaki özel kısımlara dikkat çekilmesidir (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2005: 163). Ayrıca naos tabanındaki müezzin mahfilinin bulunduğu alanında ön bölümündeki yerde farklı renk ve boyutlardaki mermerler görülmektedir. Bunlara Opus Sectile ismi verilmekte olup kakma yöntemiyle yapılmış, farklı renk ve ölçülerdeki döşeme anlamına gelmektedir. Daire biçimde olan bu bölüm bemanın önünde yer alır ve Omphalion olarak adlandırılmaktadır. Bema'nın önünde

bulunun bu kısım aynı zamanda Geç Bizans döneminde imparatorların taç giyindikleri kısımdır (Akşit, 2012: 89).

Kuzey ve güney yan nefler ana kubbe ile yarım kubbelerin yaptığı ağırlığı taşıma özelliği yüklenmektedir. Güney yan nefin orta bölümü konsillere ve doğudaki sonra uç kısmı ise imparatora ayrılmış olan “Mutatorion”dur. Bu kısım, dini törenlerde imparatorun sık sık kıyafetlerini ve başlıklarını değiştirdiği kendisine has olan küçük oda olmuştur. Güney yan nefin tavanı 6. Yüzyıldan kalan yaldızlı mozaikler ile kaplıdır. Nefin doğu kısmına doğru karşılıklı iki pano üzerinde yunus balıkları ve Poseidon’un üçlü yabasının mevcut olduğu Bizans Arması bir tasvir mevcuttur. (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2005: 175).

Kuzey nef, üst kat galerilerden inişin olduğu bölümdür. Aynı zamanda buradan, hünkâr mahfiline de geçiş vardır. Geçmişte galeriye çıkılan kuzey kısmının hazine dairesi olduğundan bahsedilmektedir. Hazine dairesinin bulunduğu kısım kilise olunan dönemlerde ekmek-şarap ayininin başlangıç noktasının olduğuna dikkat çekilmektedir (Akşit, 2012: 99).Kuzey neften nartekse doğru çıkış kapısının olduğu kısma yakın bir yerde dört köşeli bir sütun mevcuttur. Bu sütunun alt kısmında bir delik mevcuttur. Sütun, pirinç levha ile kaplı olup halk arasındaki ismi “Terleyen Direk” olarak anılmaktadır. Aziz Gregorios Thaumaturgos’a ithaf edilen efsanelere konu olan bu sütun, “Aziz George’un mucizevî sütunu” olarak zikredilmektedir. Sütun malzeme cinsinden dolayı rahatça rutubeti emen ve bünyesinde bir delik bulunan bir yapıdır (Aslan, 2009: 43).

3.2.6. Galeriler

Ayasofya’da kuzey, güney ve batı olmak üzere yapının üst katında üç galeri bulunmaktadır. Bu galerilere çıkış için helezon şekilli yokuşlu yollar kullanılır. Geçmiş dönemde toplamda dört tane olan bu yokuşlu yollardan bugün üç tanesi mevcuttur. Bunun sebebi güneydoğu köşesinde bulunan yokuş alanının payanda ve minareden dolayı kapatılmış olmasıdır. Kuzeybatı’da bulunan yokuşlu yollar bugünkü üst katlara çıkmak için kullanılan 76,86 m. uzunluğa sahip olan kısımdır. Kuzey doğu köşede bulunan ise iniş için kullanılan 13 rampaya sahip ve 97,02 m. uzunluktadır. Güneybatı’da olan da 13 adet yokuşlu yoldan meydana gelmiş olup şu an kullanıma kapalı olandır (Akşit, 2012: 103). Galerilere çıkış yerlerinde birçok yapı da kullanılan merdiven yerine bu Ayasofya’da yokuş yapılmasının sebebi, üst kata çıkanların elit kesimden olmasından dolayı yürümeleri

yerine taşınarak çıkarılmasından kaynaklanmaktadır (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2005: 179).

Güney galeri kısmı, mermer bir bölme aracılığıyla ayrılmış olup Patrikhane mensuplarının dini toplantılarını yaptıkları bölümdür. Mermer kapı bölmesi ağaç ve tunç ile kaplanmış bir kapıyı taklit edecek şekilde yapılmıştır(Erdoğan, 2012: 6). Günümüze ulaşan bu mermer bölme sayesinde Bizans dönemi kapıları hakkında bilgi edinilebilmektedir. Söz konusu kapı kanatlarının her birinin üzerinde beş tane pano bulunmaktadır. Geçmişte üzerlerinde dini konuların var olması muhtemel olan bu kısımlarda Türk devri itibariyle sökülmüş yalnızca bitki ve balık motifleri kalmıştır. Kuzey ve güney galerilerde ortak olarak bu iki kısım kubbenin yaptığı baskıyı karşılamak amacıyla paye kemer ve tonoz sistemi ile desteklenmektedir (Eyice, 1984: 22). Dördüncü haçlı seferinin mimari olan Venedik dükası Enrico Dandolo'nun mezar taşı da bu galeri de bulunmaktadır (King, 2015: 111). Ayrıca 1833'de yapıyı cami iken ziyaret eden Prusya elçilik danışmanı M. Von Teitz güney galeride bulunan ve Hıristiyanlığa göre değerli olan emanetleri şöyle anlatmaktadır: “Güney yönde bulunan üst galeride, çukur, kırmızı renkte bir mermer var. Bunun Peygamber İsa'nın beşiği olduğu söyleniyor. Bir de annesi tarafından İsa'nın yıkıldığı kurna var. Bunların ikisi birlikte Kudüs'ten getirilmiş.”(Scogaamillo, 1993: 34).

Kuzey galeri kısmı, güney ve batı galerisine göre muhtevası bakımından biraz daha sade kalmaktadır. Bu galeride, Aleksandros mozaiği ve üç aziz ismi yazılı olup Fossati döneminde yapılan tamiratta nişlere çiçek tasvirleri eklenmiş ve yine kendisi tarafından galerinin tavanı boyanmıştır (Akşit, 2012: 118).

Batı galerisi, narteks bölümü üzerinde bulunmaktadır. Burada “Gynekaion” olarak adlandırılan kadınlara ayrılmış kısım mevcuttur. Galerinin ortasında bulunan çift sütunlu loca görünümündeki yer imparatoriçeye mahsustur. Bu bölme, Ayasofya'nın batı yönündeki pencereler ile aydınlatılmıştır (Yücel, 2010: 31). İmparatorun ailesine has olan bu alan renk ve boyutları farklı mermer parçalarının kakma yöntemi ile yapılmış olan mozaik taşlarla çevrili kare şeklindeki döşemeye ve doğu tarafında Teselya yeşil mermerinden daire şeklinde bir taşa sahiptir. İki tarafında sütunlar bulunan bu bölüme imparatoriçenin tahtı yerleştirilmiştir (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2005: 180). Batı galerisinin güney ucunda papaz odalarının bulunduğu kısım mevcuttur. Güney galeride patrik başkanlığının toplantılarını düzenlediği düşünülünce buradaki odaların patrik ve kilise adamlarına tahsis edilmiş olması muhtemeldir (Eyice,1993:452).

3.2.7. Hazine Binası (Skevophlakion)

Hazine Binası, Ayasofya'nın kuzeydoğu tarafında bulunan ve yuvarlak kubbeli yeridir. Üç katlı olan binanın en üst katının sonradan eklenmiş olabilme ihtimalinden bahsedilmektedir. Burası kutsal eşyaların muhafazasının sağlandığı bölümdür. Hazine binasına giriş, Osmanlı döneminde ikinci kattaki bir nişe yapılmış olan kapıdan gerçekleştirilmektedir. Yapı tekniklerine göre ilk iki katın 5. Yüzyıl başı üst katın ise 6. Yüzyılda eklendiği tahmin edilmektedir. Buradan anlaşılabilir ki dolayısıyla alt katlar Theodosios dönemi, üst kat Justinianus dönemi eseri olmasının muhtemel olduğuna dikkat çekilmektedir(Freely ve Çakmak, 2005: 108).

Hazine Binası, 1. Mahmut zamanında imaret kısmının yapıldığı zaman erzak ambarı olarak kullanılmıştır. Erzak ambarı olarak kullanılabilmesi içinde binanın zemini yükseltilmiştir. Bunun haricinde ek kapı ve pencereler açılmış, kuzeydoğu kısmından açılan kapı aracılığıyla da imarete olan bağlantı sağlanmıştır (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2005: 189).Bizans döneminde ekmek ve şarap ayinin başlama noktasıdır. Törene katılanların buranın kuzey kapısından kiliseye giriş yaptıkları, diyakozların da tören esnasında eşyaları ve hediyeleri taşıyarak apsise doğru yöneldikleri belirtilmektedir (Aslan, 2009: 45).

3.2.8. Vaftizhane (Baptisterion)

Ayasofya'nın güneybatı yönünde inşa edilmiş olan vaftizhanenin, zemini kare planlıdır. Köşelerde yarım yuvarlak çıkıntıları olup üst kısmı sekizgen biçimindedir ve kubbe ile örtülmüştür. Justinianus'dan önceki dönemlerde inşa edilmiş olduğu düşünülen vaftizhane 17. yy. itibariyle türbeye dönüştürüldüğünde içerisindeki tek parça mermerden oyulmuş olan 3,20 m uzunluğa ve 2,50 m genişliğe sahip olan vaftiz teknesi de dışarıya çıkartılmıştır(Eyice, 1993:453).

Vaftizhanenin duvar örgü tekniği, ana binadakinden daha farklı bir işçiliğe sahiptir. Duvar örgüsünde pembe renkli iri parçalar halinde tuğla kırıkları mevcuttur. Ayrıca buradaki harç daha açık gridir (Yücel, 2010: 40). Burasının günümüzde mevcut olmayan büyük vaftizhane olmadığı, Justinianus döneminde yaptırılmış olan küçük vaftizhane olduğu dile getirilmektedir. Osmanlı döneminde yeniçeriler tarafından tahttan indirilip öldürülen 1. Mustafa'nın türbesi olmuştur. Ardından Sultan İbrahim de tahttan indirilip öldürülünce o da buraya defnedilmiştir (Freely ve Çakmak, 2005: 107).

3.2.9. Horologion

Ayasofya'nın güneybatı yönünde kalan ve vakit gösterme aracı olarak kullanılan diğer bir ifadeyle muvakkithane özelliği taşıyan bölümdür. Bugünkü müzenin çıkış kapısının bulunduğu noktada "Horologion Salonu" bulunurdu. Bu salon, geçmiş dönemde büyük bir mermer kapı ile ana binaya bağlıdır. Zamanında saati göstermenin yanında içerisinde imparatorun elbiselerini değiştirdiği daireleri de bünyesinde barındırıyordu (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2005: 192-193).

Harun İbn Yahya'nın anlattığına göre buranın her birisi bir karış büyüklüğünde olan 24 küçük kapakçığı vardı. Bu vakit gösterme sistemini, Bolonious adında bir sanatçının yaptığı ve saat başında bir kapak açılıp içinden bir kukla çıktığı anlatılmaktadır. Gelen her saat başında tekrardan bir diğer kapaktan başka bir kuklanın dışarı çıktığı ifade edilmektedir. Bu tarz bir sistem aslında Bizans için yeni olmadığı böyle mekanizmaların Bizans sarayında mevcut olduğu bilinmektedir. Ayrıca Sarayın taht salonu kısmında kükreyen aslanların, yapma ağaçların dallarında öten kuşların mevcut olduğu dile getirilmektedir (Yücel, 2010: 34).

3.3. Osmanlı Dönemi

Osmanlı dönemi, Fatih Sultan Mehmet'in 21 yaşında iken fetih günü ile birlikte toplamda 54 gün süren İstanbul muharebesi neticesinde kazandığı zaferin münasebetiyle 29 Mayıs Salı günü öğle vaktinden evvel saat 7-8 sularında şehrin fetih edilmesi ile başlayan bir süreçtir. Bu dönem orta çağın bitip yeniçağın başladığı dönemdir. Bu süreçte, Osmanlı devleti bu tarihten itibaren Bizans devletinin yerine geçmiştir (Danişmend, 2011: 283).

Bizans, Osmanlı Devletinin saldırısına karşı Hıristiyanlık adına Papa Beşinci Nicolas'dan yardım talebinde bulunmuştur. Asırlardır düşmanlık içinde olan İstanbul ve Roma'nın birleşmesine dahi razı gelinmiştir. Ancak Papa sadece Ortodoksluk ve Katolikliği birleştirecek bir kardinal göndermiştir. Kardinal İsidore 12 Ocak 1452'de Ayasofya'da düzenlenen ayinde Katolik mezhebi ile Ortodoks mezhebinin birleştiğini ilan etmiştir. Bununla birlikte Katolikler ile Ortodoksların birleşiminden sonra Bizans halkı kendi içinde "*Türk sarığı görmeyi kardinal şapkası görmeye tercih ettiklerini*" söylemeye başlamıştır (Öztürk, 2003: 138).

Papalıktan beklediği yardım göremeyen Bizans, fetih öncesi süreçte kendi içinde de verimli dönemler geçirmemiştir. 14. Yüzyıldan itibaren ilmi kitaplarda ülke de bir azalma başlamıştır. Hatta eser yazma konusunda da önceki eserlerin teyidinden başka eserler

ortaya konulamamıştır. Bu vaziyeti Krumbacher: “Dünya batıyor, karım süslenip yatıyor” diye bir atasözüyle ifade ediyordu (Adıvar, 1954: 9).

Fetihten önce Yıldırım Beyazıt’ın 1399’daki İstanbul’u kuşatmasıyla buraya Türk halkının yerleşmesindeki ilk süreçler başlamıştır. Kuşatmanın bırakılmasının sebebi ise Anadolu’daki Timur tehdidi olmuştur. Buna rağmen Bizans İmparator’u Yuannis ile kuşatmanın sona ermesi için bir anlaşma imzalanmıştır. Bu anlaşmanın şartları arasında, bir Türk Mahallesi kurulması ve buraya bir cami yapılması, Osmanlıya verilen haracın arttırılması, Silivri dâhil olmak üzere bu kısmın Osmanlıya devri ve bir kadı atanması yer almıştır. Böylece anlaşmadan sonra Sirkeci’de Türk Mahallesi kurularak fetihten önce ilk adımlar atılmaya başlanmıştır. (Gündüz, 2008: 62).

Bizans’ın geçirdiği zor dönemler ve Türklerinde tarih boyunca hedefi olan İstanbul artık fethedilmeye daha yakındı. İstanbul’un Osmanlı toprakları olan Anadolu ile Balkanlar arasında bulunmasından dolayı buranın bir an önce fethedilip devletin merkezinin buraya çekilmesi daha makbul olacaktı. Fatih çocukluğundan beri düşlediği bu amacı için artık gerekli adımları atmış ve şehre girişi gerçekleştirmiştir. Fatih’in İstanbul’a girişiyle birlikte Türk ordusu Ayasofya’ya doğru ilerlemeye başlamıştır. Cepheden kaçan Rumlar ve Latinler, Papazlar bu sırada kiliseye sığınmışlardır. Zaten Türklerin bölgeye girişindeki davranışlarını Rus yazar Uspenski, 1204’deki Haçlı saldırılarından bin kat daha insafli ve insanca olduğunu vurgulamıştır (Danişmend, 2011: 2284-286).

1 Haziran Cuma günü Ayasofya’ya gelen Fatih Sultan Mehmet ilk Cuma namazını askerleri ile birlikte burada kılmıştır. Fethin manevi lideri olan Ak-Şemseddin imamlığı yapmıştır. Cuma’dan önce kilisedeki tasvirler ve heykeller kaldırılmış ve mimarlar üç gün boyunca mihrap ve minberin hazırlanması için çalışmışlardır(Danişmend, 2011: 291).Fatih’in Ayasofya’ya girerek ilk namazını burada kılması ile birlikte yapı camiye çevrilmiş oldu. Bu şekilde İstanbul’daki ilk değişimde meydana gelmiş olup bunun haricinde vakıf kurulmuş ve Türk Mahallerinin oluşturulmasını başlatmıştır (Eker, 2016: 730). Bu dönemde çok az fiziksel değişime uğramıştır (Ousterhout, 2004: 173). Camiye çevrilmesinden sonra Ayasofya’nın ismi aynı kalmıştır (Tamer, 2003: 208). Bundan sonraki süreçte Fatih kurduğu vakıf ile Ayasofya’nın bakım ve yaşatılması için buraya çeşitli mülkleri tayin etmiştir. Ayrıca 62 görevli atamış bunlara ayrılan ödeneği de kendisi belirlemiştir. İlerleyen zamanda bu vakıfları idare edenlerin zenginleri üzerine 1. Selim buraya ayrılan paranın üzerinde dönen yolsuzluğu “*Hoş Ayasofyasın, yılda bir mescit doğurursun*” şeklinde ifade etmiştir. Fatih döneminde Ayasofya’ya Sultanahmet Meydanı

tarafındaki tuğla minare eklenmiştir. Bu minareden daha önce güney köşesindeki ağırlık kulesinin üstüne ahşap bir minare yapılmış ve uzunca bir sürede bu minare kullanılmıştır (Eyice, 1986: 4).

Fatih döneminde yapılan diğer bir ek ise Ayasofya Medresesidir. Fethin hemen ardından inşa edilen yapı, ihtiyacı karşılamak amacıyla papaz odalarının medreseye dönüştürülmesi ile yapılmıştır. Vakfiyelerden edinilen bilgiye göre Ayasofya, “Kebir Medresesi” olarak adlandırılmıştır. Ayrıca Fatih’in vakfı olarak yapılan medresenin içine 1466 yılında kütüphane eklenmiştir (Altunbaş, 2016: 132).

Sultan 2. Selim (1566-1574) döneminde caminin onarım işleriyle Mimar Sinan ilgilenmiştir. Haziran 1573’de meydana gelen deprem sonucunda Ayasofya’nın etrafındaki evlerden birçoğu zarar görmüş bundan sonra alınan karar ile evlerin Ayasofya ile arasında en az 24 m. olması zorunluluğu getirilmiştir. Sultan eski minareleri yıktırıp yerlerine iki yeni minare inşa ettirmiştir. 2. Selim’in vefatından sonra güney köşede patrikhaneden kalan kısımlar yıkılmış ve Mimar Sinan tarafından 1576-1577 yılında tamamlanmıştır (Müller-Wiener, 2002: 91).

Ayasofya Cami’nin 1. Mahmud (1730-1754) döneminde bir külliye haline geldiği söylenebilir. Onun döneminde yapılan imarethane, kütüphane, sıbyan mektebi, hünkâr kasrı ve şadırvan ile aşevi ve erzak deposu olarak yenilenen hazine dairesi sayesinde Ayasofya’nın oldukça kapsamlı bir yapı haline geldiği dile getirilir (Diker, 2010: 59).

Osmanlı döneminde yapılan en kapsamlı çalışma Abdülmecid (1839-1861) zamanında gerçekleştirilen ve 1947’de başlayıp 1958 tarihine kadar süren onarımlar olmuştur. Caminin durumunun kötü olması, kubbedeki çatlaklar, yıkılmanın eşiğinde olan sütunlardan dolayı padişah İsviçreli mimar Gaspere Fossati’yi onarımlar için göreve getirmiştir. Gerçekleştirilen onarımların maliyetinin büyük kısmını Şeyhülislam Mekkizade Mustafa Asım Efendi’nin mirası ile karşılanması sağlanmıştır. Mimar Gaspere onarımlar sırasında kardeşi Giuseppe ile çalışmıştır (Doğan, 2009: 26). Bu çalışmalarda galerilerdeki 12 sütun sağlamlaştırılmış, kubbedeki yarıklar doldurulmuş, paydalar onarılmıştır. Dış kısmına muvakkithane eklenmiş, güneydoğu minaresi yükseltilerek diğer minareler ile aynı boya hizalanmıştır (Müller-Wiener, 2002: 93). Ayrıca Fossati kardeşler onarımlar sırasında sıva ile daha önceden örtülmüş olan mozaikleri de keşfetmişlerdir. Abdülmecid’e bildirilen bu durum sonrasında sınırlı bir bütçe olmasına rağmen sultan mozaikleri gördükten sonra bunların tamirini için bütçe artırma emri vermiştir (Katipoğlu ve Caner-Yüksel, 2010: 217). Açığa çıkarılan mozaiklerin çizimleri suluboya ile yapılarak

kayda geçirilmiştir. Daha sonra mozaikler, İslami geleneklere uygun bir biçimde boyanarak kapatılmıştır (Teteriatnikov, 2013: 66).

3.3.1. Ayasofya Türbeleri

Ayasofya, dört hanedan mezarının inşa edilmesiyle mezar alanı olarak da kullanılmaya başlandı. 2. Selim, şehzadeler, 3. Murat ve 3. Mehmed'in türbeleri sırasıyla 1574-1603 tarihlerinde yapıldı. 1639 yılında eski vaftizhane yerine Sultan 1. Mustafa ve sultan İbrahim'in türbelerinin yapımıyla türbelerin inşaları tamamlandı (Gürkan, 2013: 63).

Toplam 34 türbe için mimarlık görevini üstlenen Mimar Sinan, 2. Selim için üstlendiği bu görevi 1576-1577 tarihlerinde tamamlamıştır (Rabb, 2013: 29). 2. Selim kendi verdiği emir ile yapıya iki minare daha eklenmesini ve kendisi için bir türbe inşa edilmesi emrini vermiş ancak türbenin inşası ancak padişahın vefatından sonra gerçekleşmiştir. Mimar Sinan tarafından inşa edilen 2. Selim türbesi ile Ayasofya bir hanedan mezarlığı özelliğini de kazanmıştır. 3. Murad içinde Hassa Mimarbaşı Davud Ağa tarafından türbe inşaatı başlamıştır. Bu türbe tamamlanana kadar padişahın mezarı görkemli bir çadır içinde gömülü olarak tutulduktan sonra türbeye taşınmıştır (Eyice, 1986: 8).

1594'de yapılan 3. Murad'ın Türbesi babası 2. Selim'in sağında yer almaktadır. Torunu olan 3. Mehmed'e ait olan türbe ise solunda bulunmaktadır (www.ayasofyamuzesi.gov.tr). 16. ve 17. Yüzyıla ait çiniler ile kaplı olup içerisinde toplamda 50 adet sanduka yer almaktadır. 3. Mehmed Türbesi 1608 yılında Dalgıç Mehmed Ağa tarafından sekizgen planlı olarak yapıлып içerisi 17. Yüzyıl çinileri ile süslenmiştir. Türbe dâhilinde 14 adet sanduka mevcuttur. Camiye çevrilen Ayasofya'dan sonra vaftizhanenin de görevini yitirmesi ile burası yağhaneye çevrilmiştir. 1623 yılında 1. Mustafa bu yağhaneye defnedilmiştir. 1648'de 1. İbrahim'in de vefatı ile buraya gömülmüş ve toplam da 18 sanduka dikkat çekmektedir (Akan, 2008: 18). Şehzadeler Türbesi ise 2. Selim Türbesinin batı tarafında yer alan küçük yapıdır. Mezarların yapım tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte 1576 ile 1595 arasında olması ihtimali üzerinde durulmaktadır. Bu türbe içerisinde 3. Murad'ın vefatından önce ölen dört oğlu ve bir kızının lahitleri bulunmaktadır. Türbe Sultan Murad'ın yaşadığı dönemlerde yapılmasından dolayı mimarının Mimar Sinan veya Davud Ağa olduğu rivayet edilmektedir (Gürkan, 2013: 72).

3.3.2. Ayasofya İmareti

Ayasofya'daki imaret binası fakirlerin faydalanması için 1. Mahmud tarafından yaptırılmıştır. Açılış tarihi 19 Ocak 1743 olup açılışı sultan tarafından gerçekleştirilmiştir(Altunbaş, 2016: 109).

İmarerler (aşevleri), ihtiyacı olan kişilere karşılık beklenmeksizin yemek vermek amacıyla kurulan sosyal yardımlaşma müesseseleridir. 18. Yüzyıl'da Ayasofya kapsamına dâhil edilen imarethane, Ayasofya'nın kuzeydoğu avlusuna eklenmiştir. Bu tarihten itibaren bu avlu, imaret avlusu olarak kullanılmaya başlamıştır. Avlunun kuzey duvarına bitişik olarak yapılan dikdörtgen biçimindeki imaret yapıları peş peşe sıralanmış olup, mutfak, yemekhane ve fırın kısımları ile avlunun diğer bölgesinde bulunan kiler ve depodan meydana gelmektedir (Gürbıyık, 2015: 37).

İmareret dâhilinde ayrıca vakıf yöneticisi olan müteveli odası bulunmaktadır. İmarethanede her gün çorba dağıtıldığı, Perşembe günleri ise pilav ile zerdenin pişirildiği anlatılmaktadır. İmarethane kapanana kadar aktif şekilde işleyen bu yapının daha sonra vakıflar başmüdürlüğü deposu ve ilerleyen zamanda da kurşun levha hazırlama atölyesi olarak kullanıldığından bahsedilmektedir (Eyice, 1991: 212).

3.3.3. Ayasofya Kütüphanesi

Güney galeri kısmında, dıştaki iki payanda arasında yer alan Kütüphane, 1. Mahmud tarafından 21 Nisan 1740 yılında açılmıştır. İçerisi çini, sedef kakma ve telli dolap kapakları ile döşelidir. 1. Mahmud ve kendisi haricinde pek çok devlet adamının da buraya kitap hediye etmesi sonucu oldukça zengin bir kütüphaneye dönüşmüştür. Ayrıca burada kendi kütüphane personelinin bulunduğuna ve kütüphanecilik kursları verildiğine de dikkat çekilmektedir (Akşit, 2012: 243).

Kütüphanenin kurulduğu zaman toplamdaki kitap sayısının ise 4000 olduğu vurgulanmaktadır. Bu sayı o zamana göre oldukça fazladır. Açılış zamanında kütüphane içerisi yastıklarla döşenmiş ve komple perdelerle kaplanmıştır. Açılış zamanında çalışanlara hediyeler verilmiştir. Kütüphaneye zamanla vakfiyelerle ek gelir sağlanmış personel sayısı ve ücretlerinde artış gerçekleştirilmiştir. Kütüphanede ayrıca ilerleyen zamanlarda kütüphane içi eğitim faaliyetleri de başlamış ve düzenli bir şekilde oturtulmuştur. Derslere düzenli gelen öğrencilere ise ücret ödenmiştir. 2. Mahmud zamanında öğrenci sayısı 30 kişi olmakla birlikte bu ücret ödenmesi o zaman da devam ettirilmiştir (Can ve Altunbaş, 2015: 194).

Ya Fettah yazılı kulplu iki kanatlı tunç kapı ile içerisine giriş olan kütüphane okuma salonu, kitap muhafaza salonu ve her ikisini bölen bir koridordan oluşmaktadır (Yücel, 1986: 23). Ya “Fettah yazılı” kapı aracılığıyla verilen mesaj da önemsenmesi gereken bir konudur. “Her türlü zorlukları açan ve kolaylaştıran” manasına gelen bu sözün bir kütüphane kapısının üzerinde olması okumanın ne kadar değerli olduğunu, insan hayatını idame ettirmesinde öncülük ederek o’na yardımcı olması konusunda destekleyici olmasını vurgulamaktadır.

3.3.4. Ayasofya Medresesi

Ayasofya Medresesi, Fetihden hemen sonra ihtiyacı karşılamak amacıyla Ayasofya’nın yanındaki papaz odalarının medreseye dönüştürülmesi ile meydana gelmiş bir yapıdır. Ayrıca bu odaların, patrikhanenin bir kısmı olması ihtimal dâhilindedir. Medrese Fatih Sultan Mehmet’in bizzat vakfı olarak açılmıştır. Fatih Camii açıldıktan sonra bir süre boş kalmış ardından Beyazıd devrinde yeniden faaliyete girmiştir. Medresenin müderrisleri arasında Molla Hüsrev ve Ali Kuşçu görev yapmıştır. Hatta Ak Şemseddin’in de halvethanesinin de burada mevcut olduğu aktarılmaktadır (Eyice, 1991: 214).

Ayasofya bünyesinde bulunan medrese 1924 tarihine kadar eğitim faaliyetlerini sürdürmüştür. Ardından gelen süreçte medrese İstanbul Belediyesi tarafından öksüzler yurduna çevrilmiş olup Ayasofya müzeye çevrildikten sonra da 1935 yılında tahliye edilmiştir. Ayasofya’nın etrafını açmak ve medrese binasının “eski eser” özelliğini barındırmamasından dolayı 1936-1937 tarihide Müzeler İdaresi tarafından yıkımı gerçekleştirilmiştir (Altunbaş, 2016: 134).

3.3.5. Ayasofya Şadırvanı

Ayasofya Şadırvanı, Ayasofya bahçesinde mevcut olan ve 1740 yılında 1. Mahmud tarafından yaptırılmış Türk-İslam mimarisinin güzel örneklerinden birisi olan eserdir. Başlıkları, mukarnaslı sekiz ince sütun mermer üzerine yerleştirilmiş olup sütunlar geniş açıklığa sahip olan sekiz sivri kemerli bir revak üzerindedir. Bu kısmın üzerinde ise kurşun örtülü saçak mevcuttur. Sivri kemerlerin ortasında mermer kabartma ile altın yaldızlı birer gül motifi bulunmaktadır (Akşit, 2012: 248).

Şadırvanın orta kısmında yer alan su havuzu ise 16 bölümden oluşmaktadır. Her bir bölüm, barok üslupta çiçek kabartmaları ile bezenmiş olup her bölümde tunç musluklar yer almaktadır(Eyice, 1991: 217). Şadırvanın revak kısmı mermerden imal edilmiş olup üst dış

yüzeyinde Baltacızade Mustafa Paşa'nın celi sülüs hattıyla yazmış olduğu kabartmalar mevcuttur. 16 beyitten oluşan bu yazının İmam Büsri'nin kaside-i Bürde adı eserinden alındığı ifade edilmektedir. İç bölümde ise hattat Arif Efendi'nin, Emin isimli bir şair tarafından kaleme alınmamış olan tarih manzumesi görülmektedir(Akan, 2008: 21).

3.3.6. Ayasofya Muvakkithanesi

Muvakkithane, Namaz vakitlerinin düzenli bir biçimde saptanabilmesi için Ayasofya bünyesinde 19. Yüzyılda inşa edilmiş yapıdır. Bundan evvel Ayasofya'da bir muvakkithane olup olmadığı bilinmemektedir. Şu an mevcut bulunan yapının Sultan Abdülmecid döneminde Fossati kardeşlerin büyük tamirat zamanında yaptırıldığı söylenmektedir (Eyice, 1991: 215).

Ayasofya'nın avlusu içerisine yapılan muvakkithane, avlu kapısının doğusunda ve yapının güneybatısına gelecek bir konuma inşa edilmiştir. 1850 yılında inşaatı tamamlanan yapının müteahhidi Mısırlı Yani Kalfa'dır. Yapılan muvakkithane kare planlı, ortasında yüksek bir sekizgen kasnak üzerinde yapıdan daha küçük bir kubbeye sahip ve kasnağın etrafında kalan yan kısımların üzeri geniş eğimli çatı ile kaplanmış bir mimariye sahiptir. Bunlar haricinde güney ve batı cephelerinde kesme taş kullanılmış, kuzey ve doğu cepheler sıva ile kaplanmıştır (Doğan, 2011: 62).

3.3.7. Ayasofya Sıbyan Mektebi

Sıbyan Mektebi, Sultan 1. Mahmud zamanında 1740 yılında inşa ettirilen ve müzenin çıkış kapısının sağında kalan yapıdır. İki katlı olarak inşa edilen mektep, bir sıra taş bir sıra tuğla dizilimi ile yapılmıştır. Üst katın üzeri sekizgen kasnaklı bir kubbeye sahiptir. Sıbyan Mektebi kahve, imam evi ve müze idare ofisi olarak kullanılmıştır (Akşit, 2012: 250).1980 yılında lojmana çevrilen yapı temizlenerek özgün planına geri döndürülmüştür (Akan, 2008: 103).

2010 Aralık ayı itibari ile ise bakım ve düzenleme çalışmalarının ardından "Ayasofya Araştırma ve Dokümantasyon Birimi ve Sıbyan Mektepleri Fotoğraf ve Sergi Salonu" olarak hizmet vermeye başlamış olup günümüzde güncel toplantı ve konferanslar yapılmaktadır (Ayasofya Müzesi, web, 2018).

3.3.8. Hünkâr Mahfili

Mahfil terimi,"toplantılacak yer" anlamına gelmekte olup cami içerisindeki özel konuma sahip alanları tasvir etme manasında kullanılmaktadır. Mahfil olarak kullanılan

alanlar ya etrafı parmaklıklar ile çevrili ya da yerden yüksek olarak tasarlanmaktadır. Genel anlamda müezzin, bey-hünkâr ve kadınlar mahfili olarak üç şekilde görülebilmektedir. Bunlardan hükümdarlara ait olan ve güvenlik maksadıyla yerden yüksekte veya çevresi parmaklıklarla kaplı olanlar bey-hünkâr mahfilidir (Çetinaslan, 2013: 68).

Ayasofya hünkâr mahfili, Sultan Abdülmecid döneminde Fossati'lere inşa ettirilmiştir. Bundan önceki mevcut olan mahfil ise 3. Ahmet'e ait olup Fossati onarımlarında yıkılarak yeniden yapılmıştır (Yücel, 1986: 32). 1847-1849 yılları arasında yapılan hünkâr mahfili beş ince sütunun üzerine rokoko üslubundaki korkuluk levhalarla çevrilmiş ve çok köşeli bir görüntüye sahiptir. Mahfilin üstünde daha ince sütunlar aracılığı ile taşınan kubbesi mevcuttur. Toplam alanı 123 metrekare olan mahfil yerden 9.50 m yüksekliktedir (Akşit, 2012: 239).

3.4. Cumhuriyet Dönemi

Osmanlı döneminde camii olarak kullanılan Ayasofya'nın müzeye dönüştürülme düşüncesi, Atatürk'ün 7 veya 8 Eylül 1929'da Ayasofya'ya yaptığı ziyaret sonucunda ortaya çıkmıştır. Çünkü bu ziyaret esnasında caminin bakımsız olduğu ve içerisinde güvercinlerin uçtuğuna şahit olunduğu rivayetleri söz konusu olmuştur. Gezi sırasında kayyum Mehmet Efendi, Atatürk'e eşlik etmiştir. Bu dönemde Ayasofya'nın avlusu ise kahve olarak kullanılmıştır. Bunları gören Atatürk caminin müze olması gerektiğine karar vermiştir. Bu kararın verilmesindeki bir diğer önemli isim ise 1931-1935 tarihleri arasında Milli Eğitim Bakanlığı yapan Abidin Özmen olmuştur. Özmen de gerçekleştirdiği gezide Ayasofya'yı kötü bir halde görmüş ve Atatürk'e iletmişti. Atatürk, Abidin Özmen ile görüşükten sonra caminin müzeye dönüştürülme çalışmaları başlatılmıştır (Akan, 2008: 35). 24 Kasım 1934 tarihinde bakanlar kurulunun 2/1589 sayılı kararıyla Ayasofya'nın müzeye çevrilmesi gerçekleştirilmiştir. Bu karar ile birlikte Ayasofya resmen müze olmuş olmuştur (Şahin, 2014: 97). İsmet İnönü tarafından imzalanmış kararname ile turizm alanında da gelişmenin hedeflenmesi etkisiyle 1 Şubat 1933 yılında 738 ziyaretçi ile hizmete açılışı gerçekleşmiştir (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 121).

Ayasofya'nın müzeye çevrilme çalışmaları çerçevesinde 1931 yılında çıkarılan Bakanlar Kurulu kararı ile mozaiklerinde temizlenme faaliyetleri için karar çıkarılmıştır. Bu çalışmanın gerçekleştirilmesi için Amerika'nın Baston şehrindeki The Byzantine Institute'nin müdürü Thomas Whittemore Türkiye'ye getirilmiştir. Camii'nin sıvaları altında kalan mozaiklerin ortaya çıkarılması için Whittemore ile birlikte yanına onu

denetlemesi ve nezaret etmesi için bir uzman tayin edilerek bu işlem başlamış oldu. 6 Şubat 1932’de mozaiklerin ortaya çıkarma çalışmaları başlamıştır. Bu çalışmalar 1950’de Whittemore’un ölümüne kadar devam etmiştir (Akgündüz, Öztürk ve Baş, 2006: 498).

1934 tarihinde Ayasofya içerisinde asılı bulunan 8 adet büyük hat levha yere indirilmiş ve hünkâr mahfili yakınında sergilenmeye başlamıştır. Bu davranış biçiminin amacının, levhaların müzenin neresinde sergileneceğinin kararını verebilme olduğu dile getirilmektir. Çünkü yapının mimari özelliklerinin korunması amacıyla levhaların tekrardan eski yerlerine asılması istenilmemiştir. Ancak 1949 yılında tekrardan eski yerlerine asılarak sergilenmeye başlanmıştır (Coşkun,2012: 207). Ayrıca Ayasofya’da 3 Şubat 1932 tarihinde Kadir Gecesi olan günde ilk kez Türkçe ezan, 30 hafızın Türkçe mevlit ve Kuran okuduğu da bilgiler arasındadır (Engin, 2007: 6).



4. AYASOFYA’NIN EFSANE VE SEMBOLLERİ

Ayasofya çok uzun soluklu bir tarihe sahip olması münasebeti ile çeşitli devletlerin yönetimi devirlerinde kültürler ve inançlar arasında birçok sözlü efsaneyi ve dini sembolü muhtevasında yer edindirmiştir. Bunlarda Ayasofya’nın somut varlığının değerini arttıracak, onun daha çekici bir yapı olmasını sağlayacak ve insanlar üzerindeki etkisini arttırmasına yarayacak özellikler kazanmasına yardımcı olacak etmenlerdir. Yapının turistik ziyarete açık olması da düşünüldüğünde efsane ve semboller ile Ayasofya sadece mimari bir yapı olmaktan çıkıp soyut özellikleri ile de insanlar üzerinde güçlü etkiler bırakabilmektedir.

Efsanelerin geçmiş ile bugün arasında bir bağlantı kurabilmemize yardımcı olması, bize bulunduğumuz yer hakkında bilgiler iletebilecek olması efsanelerin turizmde önemli bir yer edinmesine olanak sağlamaktadır. Geçmiş zamanlara ait efsaneler insanları bu yerlere gelmesine, mekânlar üzerine kutsal bir anlam yüklemesine etmen olabilmektedir. Kilise, türbe, yatırlar ve diğer kutsal mekânlar üzerine anlatılan efsaneler turistik çekicilik konusunda önemli olabilmektedir (Aktaş, 2010).

Ayasofya’nın kilise ve cami olarak kullanılması sonucunda yapı içerisinde hem Hıristiyanlık hem de İslam adına sembolik anlamlar taşıyan özellikler gelişmeye başlamıştır. Latince kökenli olan sembol, kapalılık içinde görünmeyen bir gerçeği yansıtan maddi bir nesnedir. Çünkü semboller bizlere görme yoluyla gözlemlenemeyen esrarlı olgular hakkında his ve izlenimler vermektedir. Sembollerin anlamları onun maddi tasvirleri ile görünüp anlaşılabilir. Bu şekilde de semboller bir kimse veya bir grup için anlam taşıyan tasvirler olarak ortaya çıkmaktadır. Bunların anlamlarını veya değerlerinin fonksiyonunu da, onu anlayabilen çevre veya toplumla sınırlı kalmaktadır. Dinler de devamlılığını sembollere yükleyerek gelecek nesillere aktarabilmekte ve insanlarda geçmişin kültürünü bu semboller ile anlayabilmektedir. Bir dine inanan insanlar, o dinin kazandırdığı sembollerin anlamını bildiğinden dünyayı daha özel bir gözle gözlemlenebilmektedir. Bu şekilde de insanlar semboller aracılığıyla kendine has dünyalarından çıkıp, semboller çerçevesinde birleşen diğer insanlarla kendilerine özgü bir toplum haritası oluşturmaktadırlar (Perşembe, 1998: 95). Ayasofya’da da dini sembollerini anlatmak amacıyla ikonografik desenler duvarlara işlenmiştir.

Ortodoksluk dünyasının merkezinde bulunan Ayasofya yaklaşık 1000 yıl kilise ve ardından 500 yıl kadar cami işlevi görmüştür. Bu da yapının sembolik yönden zengin olmasını sağlamıştır. Yapı içerisinde bulunan ve çeşitli devirlerde yapılmış olan mozaikler

ile ikonalar, Hıristiyanlık yönünden değer taşıyan sembolere örnektir. İnanç turizmi açısından bakıldığında yapıların hem maddi hem de manevi yönden dolu olması önem arz etmektedir. Ayasofya'nın da temel olarak dini bir yapı olduğu düşünüldüğünde ve çeşitli sembollerin yapı kapmasında bulunması onun inanç turizmi yönünden değerini göstermektedir.

4.1. Semboller

Latince kökenli olan sembol, kapalılık içinde görünmeyen bir gerçeği yansıtan maddi bir nesnedir. Semboller bizlere görme yoluyla gözlemlenemeyen esrarlı olgular hakkında his ve izlenimler vermektedir. Sembollerin anlamları onun maddi tasvirleri ile görünüp anlaşılabilir. Bu şekilde de semboller bir kimse veya bir grup için anlam taşıyan tasvirler olarak ortaya çıkmaktadır. Bunların anlamlarını veya değerlerinin fonksiyonunu da, onu anlayabilen çevre veya toplumla sınırlı kalmaktadır. Dinler de kendilerinin devamlılığını bu sembolere yükleyerek gelecek nesillere aktarabilir ve insanlarda geçmişin kültürünü bu semboller ile anlayabilir. Bir dine inanan insanlar, o dinin kazandırdığı sembollerin anlamını bildiğinden dünyayı daha özel bir gözle gözlemlemektedir. Bu şekilde de insanlar semboller aracılığıyla kendine has dünyalarından çıkıp, semboller çerçevesinde birleşen diğer insanlarla kendilerine özgü bir toplum haritası oluştururlar (Perşembe, 1998:92).

Ayasofya'da sembollerin başında ikonalar yer almaktadır. İkona kelimesinin kökeni Yunancaya ait olan "eikon, eikein" kelimelerinden ortaya çıkmıştır. Anlam olarak "resim, suret, tasvir, benzetmek, benzemek, benzerlik" gibi farklı anlamlarda da kullanılmaktadır. Ayrıca "herhangi bir kişi, düşünce veya akımı simgeleyen şekil veya resimler" de ikona olarak adlandırılmaktadır. Dini mana da bakılacak olunursa da "dua için odak merkezi olarak kullanılan kutsal kişi, olay" ya da "ruhsal gerçekliği veya dini hakikati açıklama amacını taşıyan imaj"dır. Daha kapsamlı bir açıdan bakıldığında "kiliselerdeki İsa'nın, Meryem'in, Yahya'nın, azizlerin ve Hıristiyanlık dinine ait olayların tahta üzerine mum veya yumurtalı boyalı, kabartma olarak yapılan dini içerikli resimler veya tasvirlerdir" olarak şeklinde de tanımlanır (Küçük, 2016). İkonaların yapım tekniği olarak da Hıristiyan dini gelenekleri çerçevesinde ahşap üzerine mum ile yumurtalı boyanın veya kabartma şeklinde uygulamaların olduğu dini resimler veya tasvirler olarak yapılır (Küçük, 2015b: 23,24).

İlk inşa edilmiş Ayasofya'da tasvirli imgeler bulunmamaktaydı. Bunun yerine metrelerce uzunluğa sahip kenarları meyve desenli çiçekler ve geometrik süslemeler mevcuttu. Burada ilk dönemlerde hiçbir tasvirin bulunmamasının sebebi olarak Batı'dan

ziyade Doğu geleneğinin hâkim olması gösterilmektedir. Justinianus dönemindeki sonraki mozaikler kesin olarak belli değildir. Bunun sebebi ise 726-843 tarihleri arasında gerçekleşen ikonakırıcı dönemdir. Bu dönemde öyküleyici ve tasvirli çalışmalar ya örtülmüş ya da tahrip edilmiştir (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 49).

İkonakırıcı dönemle birlikte kaldırılan eserlerin yerlerine İsa'yı temsil eder nitelikte sadece haç motifleri yapılmıştır. Bu dönem içerisinde Ayasofya haçlar ile donatılmıştır. 843 yılında 3. Mikhail döneminde ikonakırıcı dönemin kapanmasının ardından yeniden kiliseler resimler ile donatılmaya başlanılmıştır (Akşit, 2012: 165). Ayasofya kilisesinde de apsis de bulunan Meryem ve Çocuk İsa ikonasının açılışı da İmparatoriçe Theodora'nın da bulunduğu tören ile 843 de yapılmıştır (Küçük, 2013). Bu dönem ile birlikte Ayasofya'nın bilinen mozaiklerinin yapılması da bu dönemden sonra başlamıştır. Özellikle 1. Basileos (867-886) ve 2. Konstantinos Porphyrogenitos'un (913-959) yönetiminde oldukları dönemlerde sayıları büyük artış göstermiştir. Ayasofya'nın duvarları giderek İsa, Meryem, Azizler ve imparatorların tasvirleriyle kaplanmaya başlamıştır (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 49). Böyle bir tasvir sanatının gelişmesinin altında yatan neden olan ikonakırıcı sürecin 9. Yüzyıl itibariyle siyasi ortamın değişmesinin ardından Bizanslı sanatçıların kilise ve bazilikaları tekrar dekore etmesiyle canlanmıştır. Bizans ikonografyası daha da zenginleşmiş, yenilenmiş ve gösterişli bir boyuta ulaşmıştır. Genellikle diğer kiliselerde de Ayasofya'da olduğu gibi İsa, Meryem, İncil'den kesitler ve azizleri tasvir eden mozaikler, ikonalar veya freskler yapılmıştır. Bizans sanatında bu tür eserlerin yapımında kullanılan teknik de mozaik sanatı olmuştur (Yücel, 1986: 13).

İç ve dış cephe süslemelerinde kullanılan mozaik tekniğinin ortaya çıkışı en eski olarak Neolitik Çağa kadar uzanmaktadır. Bunun haricinde orijinal manasında mozaik yapımı Klasik Yunan Dönemi'nden itibaren antik çağ resim sanatı çerçevesinde incelenmektedir. Mozaik yapımı temel olarak çimentodan meydana gelen zeminin üzerine, parçacıkları batırarak yerleştirmek suretiyle veya yapıştırıcı ile tutturarak yerleştirilen parçaların arasına sıva döşenmesidir. Mozaik yapımı sırasında seramik, cam, metal, ahşap gibi çeşitli alanlardaki malzemeler çeşitli şekillerde ve büyüklüklerde kullanılabilir (Çokhamur, 2012: 3).

Mozaik sanatı çerçevesinde Ayasofya'da çeşitli cins ve renkte mozaik parçaları kullanılmıştır. Altın, gümüş, cam, pişmiş toprak ve mermer cinsinden parçalar tespit edilenler arasındadır. Renk olarak ise beyaz, sarı, mor, turkuvaz, kırmızı, pembe, yeşil,

mavi, siyah, kahverengi mozaiklerde kullanılan ana renkleri oluşturmaktadır (Yücel, 1986: 14).

Türklerin İstanbul'u fethi ile birlikte Ayasofya'daki mozaiklerin üzerleri kapatılmaya başlanmıştır. Hatta bu süreçte ince bir boya tabakası ile mozaiklerin kapatıldığı da belirtilmiştir (Akgündüz, Öztürk ve Bas, 2005:201). Ancak Fossati kardeşlerin restorasyonları sırasında bütün mozaiklerinin üstlerinin açıldığı ve görsel bir şekilde kayıtları tutulmuştur. Bu açılma sürecinin ardından mozaiklerin üzerleri tekrar örtülerek kapatıldığı belirtilmektedir (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 50).

Cumhuriyet döneminin başlamasından sonra Ayasofya'nın müze olma kararı verilmesi ile birlikte Thomas Whittemore'un yönetiminde başlayan çalışmalar sonucunda mozaiklerin ortaya çıkarma çalışmaları başladı. Aralıklı olarak devam eden çalışmalar 1970'li yıllara kadar sürdü. Bu çalışmalarda dikkat çeken en büyük özellik ise Osmanlı devrinde mozaiklere kasıtlı olarak hiçbir zarar verilmeden üzerleri sıva ile kapatılarak korunmuş olmasıdır. Bazı yerlerdeki mozaiklerin günümüzde mevcut olmamasının sebebi ise farklı zaman dilimlerinde meydana gelen depremlerdir (Akgündüz, Öztürk ve Bas, 2005: 205).

4.1.1. Haç Mozaiği

Haç, Justinianus dönemine ait Ayasofya'da hiçbir tasvirli mozağin bulunmadığı zamanın ana öğelerinden bir tanesidir. İlk inşa edilen Ayasofya'da birkaç tane düz haç ve merkezi kubbede büyük bir haç işaretinin mevcut olduğu tahmin edilmektedir. Daha sonraki zaman diliminde yaşanan ikonakırıcı dönemde tasvirli mozaiklerin bulunmayışı da Ayasofya'da haç işaretinin her dönem kalıcı bir simgesi olmasını sağlamıştır. İç narteksin üst kısmındaki duvarda bulunan haç mozaiği de Justinianus döneminden kalan ve figüratif olmayan süslemeler içerisinde günümüze ulaşan önemli mozaiklerdendir (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 49-50).Haç, ikonakırıcı dönemden kalan tek dini sembol olmuştur. Haç, Hıristiyanlara göre kiliseyi ve tüm insanları şeytanın azabından ve her türlü kötülükten korunmaktadır. Haç ayrıca İsa'nın ölüm üzerindeki zaferini ve yeniden dirilmesini simgelemektedir (Ersoy, 1990: 92).

Hıristiyanlığın simgesi olan Haç kelimesinin orijinal kökeni Ermenice'den gelme olup dikey olarak birbirini kesen iki çizgi manasına gelen istavroz'u ifade eder. İstavroz da Yunanca kökenlidir. Farsçadan dilimize geçen çarmıh kelimesi de haç simgesi manasına gelmekte olup dört çivi anlamındadır. Suçluları haça germek için kurulan darağacını işaret

eder. Hıristiyanlıkta dini bir sembol olmasının sebebi ise İsa'nın haç şeklindeki bir nesne üzerinde çarmığa gerilerek öldürüp ardından o haç ile mezara gömüldüğüne inanılmasından kaynaklanmaktadır (Albayrak, 2004: 119).

Haç, Hıristiyanlık dünyasında ve diğer çeşitli kültürlerde kullanılmış en eski sembollerdendir. İsa'nın kol ve bacaklarının bağlanarak çarmığa gerilmesinden dolayı Hıristiyan dünyasında üzücü ve kalıcı bir tesir yaratmıştır. Bu olay ikonografide de sıkça kullanılmaktadır. Dolayısıyla haç üzerinde İsa'nın kanı olmasından dolayı günahlardan temizlenme ve şefaata dileme aracıdır. Bu sebepten ötürü haç, Roma'da taç giyinme törenlerinde, savaş sonrası şehre dönüşte, dini törenlerde kullanılmıştır. Doğal afetlerden sonra haç taşınan ayinler gerçekleştirilmiştir. Erken Hıristiyanlık zamanlarında iyileştirici ve mucizevî bir araç olarak nazara karşı korumada da kullanılmıştır (Özcan ve Ünal, 2015: 266).

Haç şekli mimaride de kullanılmış bir tasarım biçimidir. Haç; Baba, Oğul ve Kutsal Ruh diğer bir ifadeyle "Teslis"ten oluşup ortadan geçen uzun gövde ile de aklın sembolünü oluşturur. Ortaçağ Anadolu dönemlerinde ve ortaçağ Avrupa dönemlerinde bazilikanın uzunlamasına olan yapı şekli Tanrı'nın sonsuzluğunu vurgularken Hıristiyan litürjisine de uygun düşmektedir. Kiliselerdeki uzun yapıya sahip olan orta nef sembolik yürüyüşlere uygundur. Kiliselerdeki koro ile nefler arasındaki yatay bölüm olan transept de haç işaretinin tamamlanmasını sağlamaktadır (Erarslan, 2014: 27).

4.1.2. Meryem Ve Çocuk İsa Mozaïği

Doğu batı eksenli olan Ayasofya'da doğu yönündeki apsiste "Meryem Ana ve Kucağındaki Çocuk İsa" mozaïği vardır. Altın bir arka fona sahip olan mozaikte, Meryem Ana koyu mavi bir giysi içerisinde, değerli taşlar süslenmiş ve minderli bir tahtın üzerine oturur şekilde tasvir edilmiştir. Mozaikte Meryem Ana'nın elleri İsa'nın sağ omzu ve sol dizi üzerinde yer almış olup çocuk İsa sol elinde İncil bulundururken sağ eliyle de takdis işareti yapmaktadır (Akgündüz, Öztürk ve Bas, 2005: 210).

Teslis (üçleme) inancı Hıristiyanlıktaki Tanrı inancının temelinde yer almaktadır. O, Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'u simgelemektedir. Üzerinde tartışmalara konu olan bu anlayış ve benzer düşünceler/uygulamalar hakkında karara bağlanmak amacıyla konsiller düzenlenmiştir. Buna göre 325 yılında gerçekleşen İznik konsilinde Baba ve Oğul'un, 381'de yapılan İstanbul Konsilinde de Kutsal Ruhun, Tanrılığına karar verilmiştir. Bu şekilde Baba (Tanrı), Oğul (İsa), ve Kutsal Ruh'tan meydana gelen Teslis inancı ortaya

çıkarak kabul görmüştür. Dolayısıyla Teslis unsurunun en önemli öğelerinden biri de İsa (oğul)'dır (Küçük, Tümer, Küçük 2015: 386-387).

Mozaiğin kemer kısmında baştan üç ve sondan dokuz harfi okunulabilen bir kitabe yer alır. Tamamı okunamayan bu kitabe de “bir zamanlar hilekârların indirdiği bu ikonaları dindar imparatorlar tekrar yerine koydurttu” yazmaktadır. Bu yazı ile anlaşıldığı üzeri bu mozaik ikonakırıcı dönemden sonra yapılan ilk figürlü mozaik olma ve bu sebepten dolayı da Ayasofya'nın en eski mozaiği özelliğine sahiptir. Ayrıca mozağin olduğu yerde ikonakırıcı dönemde haç mozaiği olduğu belirtilmektedir (Akşit, 2012: 183).

Mozaiğin açılış tarihi 867 yılının “Paskalya Yortusu” günüdür. Mevcut olan mozaik büyük ihtimalle 9. Yüzyılda yapılmış olup 1364'de meydana gelen depremde zarar görmüş olması da olasıdır. Mozaiğin açılışını Patrik Photius verdiği vaaz ile gerçekleştirmiştir (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 65). Patrik, Meryem ve Çocuk İsa tasviri üzerinde verdiği vaazda özellikle betimlenen mozağin canlı gibi durmasını vurgulamıştır (Cameron, 2016:164).

Ayasofya'da bulunan bu mozağin özelliği kâinatı yaratanın, bir ananın karnından çıkmış olması olarak yorumlanabilir. Bu yorum manasında bakıldığında Meryem'in karnı kâinattan daha büyüktür. Bunun sebebi ise kâinatı yaratanı yani İsa'yı kendi içine sığdırmıştır. Meryem ile İsa'yı bir karede buluşturan bu tasvirlerde bu sır anlatılmaya çalışılmaktadır. Buradaki mozaik haricinde Meryem Ana ile çocuk İsa'yı bir arada gösteren çeşitli ikonalar vardır. Meryem'in boyuna sarılan İsa betimi de meşhurdur. Bu tarz yapılan betimlemeler ile de “yol gösteren” manası vurgulanmaktadır (Başegmez, 1989: 27).

Aynı zaman da İsa'nın doğumu Hıristiyanlıkta bayram olarak da kutlanmaktadır. Noel olarak adlandırılan bu zaman İsa'nın doğuşu münasebetiyle kutlanır ve yıllık bir ibadettir. Diğer bir yönden de İsa'nın doğumu evrensel bir olay niteliğindedir. “Milad” olarak aktarılır ve tarihte de önemli bir yere sahiptir. Yeni bir yılın başlangıcı olarak çeşitli şöenler ile kutlanmaktadır. Bunun sesi de insanların hayatlarına yön veren önemli bazı olayları takvimlerin başlangıcı olarak kabul etmesindedir. İsa'nın doğumu da bu başlangıçlardan birisidir (Küçük, 2019).

4.1.3. Meryem Ve Çocuk İsa İki Yanında 1. Justinianus Ve Büyük Konstantin Mozaïği

Meryem ve Çocuk İsa İki Yanında 1. Justinianus ve Büyük Konstantin Mozaïği, iç narteksin güney yönünde bulunan ve muhafızlar salonu olarak bilinen bölümün kapısının kemer kısmında yer alan mozaiktir. Muhafızlar salonu ismi verilmesinin sebebi imparatorun kilisede olduğu vakitlerde muhafızların bu bölmede beklemesinden gelmektedir. Mozaik içerisinde Meryem Ana, Çocuk İsa, Justinianus ve Konstantin figürleri bulunmaktadır. Mozaïğin bulunması Fossatiler döneminde yapılan çalışmalara dayanmaktadır. Bu mozaïğin 1933-1934 yıllarında Whittemore'un temizlemesinden sonra hizmete açılması ile sergilenmeye başladığı ifade edilmektedir (Akgündüz, Öztürk ve Bas, 2005: 208).

Mozaikte ortada Meryem Ana kucağında Çocuk İsa ile yer almakta olup şehrin koruyucusu niteliğindedirler. 1. Konstantin ve Justinianus onlara kendilerinin kurdukları iki eseri sunarlar. Bunlar, 1. Konstantinus'un takdim ettiği İstanbul şehri ve Justinianus'un takdim ettiği Ayasofya'nın birer maket modelidir. Fakat mozaikteki yüzler kişilerin gerçek yüzleri olmadığı belirtilmektedir. Bunun sebebi olarak da imparatorların üzerlerindeki kıyafetlerin yaşadıkları çağların kıyafetleri olmaması gösterilmektedir. Mozaik 2. Basileios dönemindeki onarıma tarihlenmiş olup kıyafetler 10 ve 11. Yüzyıl'a aittir (Eyice, 1993:454).

Meryem Ana, Hıristiyan ikonografisinde önemli bir yere sahip ana figürlerdendir. Grek terminolojisinden gelen ifade ile İsa'nın annesi olmasından kaynaklı olarak kendisine "Tanrının Anası" manasına gelen Theotokos denilmiştir (Yılmaz, 2015: 148). Ayrıca Meryem Ana'yı Çocuk İsa ile birlikte göstermek Ortodoks Hıristiyan dini inancının bir gereğidir (Yılmaz, 1993: 32). Çünkü Meryem tek başına ibadet objesi olamamaktadır. Bu mozaikte altından yapılmış zemin üzerinde Theotokos Meryem figürü bulunmaktadır. Kendisi etrafı değerli taşlarla bezenmiş bir yere basar. Podyumun üst yüzü gümüş mozaikler ile kaplıdır. Meryem ana ayrıca Bizans sanatında koyu lacivert (maphorion) kıyafetler ile tasvir edilir. Başörtüsünün kenarlarında ince altın bir zırh, alnında ve omuz kısımlarda da küçük birer altın haç mevcuttur. Başının iki tarafındaki madalyonlar içerisinde ise METER ve THEOU yazmaktadır. Bunlarda "Tanrı Anası" sözcüğünün kısaltılmış ifade biçimleridir (Değirmencioğlu ve Başçı, 2014: 249-250). Ayrıca Mozaik üzerinde sağ ve sol köşelerde imparatorların yanında yazılar bulunmaktadır. Bu yazılarda sağdaki kişi olan Konstantin'in yanında "*Konstantinus, azizlerin arasındaki büyük*

imparator” yazıyor olup soldaki Justinianus’un yanında ise “*Justinianus, şöhretli imparator*” yazmaktadır(Cimok, 2005: 61).

4.1.4. Deisis Mozaiği

Deisis, Güney galeride bulunan ve 6x4,68 m. ebatlarında oldukça büyük olan ve yakarış sahnesini betimleyen mozaiktir. Altın zeminden oluşan mozaikte ortada “Pantokrator İsa” iki tarafında bulunan Meryem ve Vaftizci Yahya ile beraber tasvir edilmektedir. Mahşer günü kompozisyonun orta kısmı olan “Deisis”tir. Mozaik, genellikle 12. Yüzyıla tarihlenmekle birlikte 11. Yüzyıla indirenler veya 13. Yüzyılın sonlarına tarihlenenler de mevcuttur. Yine de en doğru tarihlenenin 12. Yüzyıl olduğu ifade edilmektedir(Eyice, 1993:454). Hıristiyanlar, İsa’nın bir gün tekrar döneceğine, ölü ve diri olan herkesi yargılayacağı inancına sahiptir. Bundan dolayı da bu olay, zaman içerisinde sanat olaylarının içerisinde girmiş olup Bizans sanatında da yer edinmiştir. Bizans yönetiminin etkisinde olan bölgelerde Meryem, Vaftizci Yahya ve İsa’nın olduğu mozaiklerdir ve bu sahneye “Deisis” ismi verilmektedir. Bazen bu mozaiklerde melekler ve havarilerde yer alır. Deisis eski bir dua şeklidir. Meryem ve Vaftizci Yahya, günahkârlar için Tanrı’dan bağışlanma dilenmesini ifade eder. (Bedrettin, 2006: 223-224).

Deisis sahnesinin merkezinde Meryem ve Vaftizci Yahya’nın olmasının sebebi, kendilerinin İsa’ya yakınlıklarıdır. Meryem, İsa’ya en yakın kişidir. Yahya ise İsa’nın geleceğini bildirmesi ve O’nu vaftiz etmesi açısından şefaatçilerin başında yer almaktadır. Ayrıca kiliselerin İkonostasis bölümünde, Deisis ikonları genellikle kiliselerin en yüksek yerine asılır (Küçük, 2016) Bizans resim sanatındaki Rönesans’ın başlangıcı olarak görülen bu mozaik Fossatiler döneminde keşfedilmiş kopyası çizildikten sonra tekrar sıva ile kapatılmıştır. Ardından 1934-1935 tarihinde yapılan çalışmalar sürecinde yeniden açılan mozağin alt kısımlarında zaman ile tahribatlar meydana gelmiştir (Değirmencioğlu ve Başçı, 2014: 254).

İsa’ya dönük olarak tasvir edilmiş olan Meryem’in mozağının başının bir kısmı ile sağ omuzu tahrip olmuştur. Meryem’in yüz ifadesinde mahşer günündeki insanların hüznü ve büyük bir merhamet yer almaktadır. İsa’nın sağında yer alan Vaftizci Yahya ise gür saçları ve sakalları ile çöl geçen hayatını yansıtır bir biçimde tasvir edilmiştir. Başının iki tarafında Hagios Ioannes’in kısaltmaları bulunur. Arkasında yazılı olan yazıdaysa “öncü kutsal Yahya” ya da “yol gösterici” manasında olan “Prodromos” yazmaktadır (Akşit, 2012: 185).

Mozaikteki kişilere yüklenen duygu olarak şefkat, ağırbaşlılık ve yoğun bir biçimde merhamet ifadeleri kişilerin belirleyici özellikleridir. Kişilerin kompozisyonu Ortaçağ Bizans sanatının göstergeleri olsa da, psikolojik ve duygusal gerçekçilik olarak yepyeni bir bakış katılmıştır. Mozağin yapıldığı tarih ne olursa olsun burada işlenen sanat batı sanatının hemen hemen bir yüzyıl önündedir (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004:77).

4.1.5. İmparator 4. Konstantinos Ve İmparatoriçe Zoe Mozaigi

İmparator 4. Konstantinos ve İmparatoriçe Zoe Mozaigi, Ayasofya içerisinde güney galeri kısmının bittiği noktada doğu duvarında ve Komnenoslar yani İmparator 2. İoannes ve İmparatoriçe Eirene mozağının yanında yer alan mozaiktir. Fossatiler döneminde çizimleri yapıldıktan sonra üzerleri kapatılmış olup Whittemore döneminde yeniden açılmıştır. Mozaik büyük ihtimalle 4. Konstantinos'un (1042-1055) hüküm sürdüğü yıllarda yapılmıştır (Yücel, 2010:65). Yüksekliği 2.44 m genişliği 2.40 m olan mozağin alt bölümünde 35 cm kadar bir tahribat mevcuttur (Erdihan, 2015: 21).

Mozaik üzerinde ortada bölümde İsa yer almakta olup sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde de İncillerin olduğu kutsal kitabı tutmaktadır. İsa'nın sol tarafında İmparatoriçe Zoe, sağ tarafında Zoe'nin üçüncü eşi olan Konstantinos bulunmaktadır. İkisinin üstünde kim olduklarına dair yazılar yer almakta olup Konstantinos'un üzerinde yer alan yazıdaki isim kısmında zaman zaman değişiklikler olmuştur (Eren, 2012: 32). Konstantin'in üzerinde yer alan yazı da "Romalıların inançlı hükümdarı, Tanrı'nın İsa'sının bendesi Konstantinos Monomakhos" yazmaktadır. İmparatoriçe Zoe'nin üzerinde ise "çok dindar Augusta Zoe" ibaresi bulunmaktadır (Akşit, 2012: 193).

İmparatoriçe Zoe, mozaikte oldukça genç gözükmektedir. Ama İmparatoriçe'nin 70'li yaşlara dahi yaklaştığında yüzünde kırışık olmadığı söylenmektedir. Ayrıca mozaik üzerinde değişiklikler olması da bu söylentilere yol açmıştır. Ama değişiklik kısmı Konstantinos bölümünde olmuştur. Çünkü Zoe toplamda üç evlilik yapmış olup üçüncü Eşi Konstantin'dir. İlk eşi 3. Roman, ikinci eşi ise 4. Michael'dir. Mozaik'deki yüz tasviri eşlere göre zaman içerisinde değişim göstermiştir. Bundan dolayı orijinal mozağin Romanos dönem yaptırılmış olması muhtemeldir (Cimok, 2005: 65).

Mozaikte Konstantin'in iki eliyle tuttuğu bir para kesesi gözükmektedir. Bu Ayasofya'ya yapılan bir bağışın simgesidir. 3. Roman döneminde Ayasofya'ya ayrılmış olan bir yıllık ödenek olması böyle bir çizimin yapılmasının sebebini açıklamaktadır. En son olarak Konstantin tasviriyle eşleşen bu bağış yine de yadırganmamaktadır. Çünkü

Konstantin'in Ayasofya'ya büyük mali destekler sağladığı bilinmektedir. Her dönem için uygun bir davranış olan bağış yapmak Bizans döneminde de geleneksel bir olaydır. Bizans döneminde bağış sunumları çoğunlukla törenler ve liturji ile birlikte gerçekleşirdi. İmparator bizzat seremonilere katılarak kiliseye bağışını sunardı. Ayasofya da böyle liturjik törenlerin en görkemlilerinin olduğu mekânlar arasındaydı. Bundan dolayı böyle bir sahnenin tasviri de İsa huzurunda olmak koşuluyla mozaikleştirilerek Ayasofya'nın duvarına işlenmiştir (Erdihan, 2015: 27).

4.1.6. İmparator 2. İoannes ve İmparatoriçe Eirene (Komnenos Mozaïği)

Komnenos ailesine ait olan mozaik, Ayasofya'nın güney galerisinin doğu duvarında yer almaktadır. Mozaikte ortada Meryem ana ve Çocuk İsa bulunmakta olup sol tarafında İmparator 2. İoannes Komnenos solda ise kendisinin eşi olan Eirene konumlandırılmıştır. Komnenos ailesi tören kıyafetleri içerisinde tasvir edilmiş olup kişiler mozaikte ideal şekle sokulmadan oldukları gibi tasvir edilme özelliğine sahiptir olmuştur (Eren, 2012: 29). Ayrıca mozaikte İmparator'un oğlu olan Alexios da yer almaktadır. Fakat kendisinin portresi dışarıya doğru çıkıntı yapan paye de yer aldığından sıkış bir pozisyondadır. 1122'de babasının tahtına ortak olan Alexios kısa bir süre sonra veremden vefat etmiştir. Mozaikte köşede resmedilmesinin sebebi olarak da hasta olması gösterilmektedir (Yücel, 2010: 62). Meryem Ana mozaikte mavi olan maforion kıyafetini giyinmiştir. İsa'da sol elinde bir rulo tutarken sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. İmparator elinde bir para kesesi tutuyor olup kiliseye yapılan bağışı simgeler bir pozisyondadır. İmparatoriçe Eirene ise uzun sarı saçları ile merasim elbiseleri içerisinde elinde bir rulo tutmaktadır ve oldukça masum bir biçimde tasvir edilmiştir (Akgündüz, Öztürk ve Bas,2005:213).

İsa bu bölümde sağ eliyle takdis işareti yaparken üç parmağını birleştirerek teslis inancını vurgular. Aynı zamanda sağ elinin iki parmağı da topluluğu kutsaması manasına gelmektedir. İki parmağını açıkta bırakması İsa'nın iki tabiatını ifade eder. Sol elinde tuttuğu rulo ise öğreticiliğin simgesidir. Rulo yerine bazı tasvirlerde İncil de tutabilmektedir (Küçük, 2016). Mozaikte ailenin etrafında kendileri hakkında bilgiler veren yazılar mevcuttur. Bunlarda imparator tarafında olanda "Rab İsa'ya iman etmiş İoannes, İmparator, Porpyrogenetos ve Romalıların Autokratı, Komnenos" yazıyor olup imparatoriçede ise "Eirene, en dindar Augusta" yazmaktadır (Freely ve Çakmak, 2004:125).

Mozaïğin yapımı muhtemelen İmparator 2. İoannes ve İmparatoriçe Eirene'nin tahta çıkış tarihi olan 1118 yılında olmalıdır. Bu mozaik, İmparator 4. Konstantinos Ve

İmparatoriçe Zoe'nin mozaiği ile aynı gelenek üsluba sahiptir ve Zoe mozaiği bu mozaikten bir asır önce yapılmıştır (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 70).İki mozaikte de etraflarında yazan yazılarda benzerlikler görülmektedir. Aynı üsluba sahip olması buradan anlaşılmaktadır. İmparator İsa'ya inancını belli ederken imparatoriçe de dindarlığını mozaik üzerine yazdırmıştır.

4.1.7. İmparator Aleksandros Mozaiği

İmparator Aleksandros, Ayasofya'nın üst katındaki kuzey galerinin kubbe kemerini taşıyan ilk payenin doğu tarafında bulunan mozaiktir. 1.60 m x 3.15 m ebatlarına sahiptir. 40'lı yaşların başında tahta geçen İmparator Aleksandros'un mozaiği diğer mozaiklere göre biraz daha تنها bir yerde bulunmaktadır. Böyle bir noktada bulunmasından dolayı da gayet sağlam bir şekilde korunmayı başarmıştır (Akşit, 2012: 197).Mozaiğin keşfi ilk olarak Fossatiler zamanında gerçekleştirilmiş olup, çizimleri yapıldıktan sonra tekrar üzeri kapatılmıştır. Ardından cumhuriyet döneminde 1958 yılında bulunarak sergilenmek üzere açılmıştır (Yücel, 2010: 67).

1. Basileios'un oğlu olan Aleksandros 870 ya da 871 tarihinde doğmuştur. 879 yılında dokuz yaşında iken Ağabeyi ile birlikte eş imparator olarak tahtı paylaşmaya başlamıştır. 912 yılına kadar ağabeyinin yanında silik bir süreç geçiren İmparator, 11 Mayıs 912'de tahta tek başına geçmiştir (Underwood ve Hawkins, 1961: 197). Mozaikte tasvir edilen imparator kısa bir taht serüveni yaşamıştır. Mayıs 912 tarihinde 6. Leon'un ardından tahta geçen imparator Aleksandros ağabeyi ölmeden onu son kez ziyaretine gittiğinde ağabeyi kendisine “işte geliyor on üç aylık adam” demiştir. Bu kehanet bir yıl sonraki haziran ayındaki içki içilen bir polo oyunu esnasında Aleksandros'un ölmesiyle gerçekleşmiştir (Freely ve Çakmak, 2004: 124).

Mozaikte İmparator zarif, yakışıklı ve zayıf olarak tasvir edilmiştir. Ancak gerçek hayatta Bizans imparatorlarının en çirkinlerinden birisi olduğu rivayet edilmektedir. Bunun haricinde İmparator Aleksandros yaşadığı dönemde zevk düşkün ve alkole düşkün birisi olduğu ileri sürülmektedir. İmparatorluk dönemi olan 912-913 yılları arasında bu mozaiği yaptırmış olması çok muhtemeldir. Bunun sebebi kendisinden başka bir yöneticinin Aleksandros için böyle bir anıt yaptırmayacak olmasıdır (Kleinbauer, White ve Matthews, 2004:67). Mozaik üzerinde imparator merasim elbiseleri içerisinde resmedilmiş olup, başının iki yanında madalyonlar içerisinde kendisinin ismi ve unvanları yazmaktadır (Dirimtekin, 1966: 37). Dört adet bulunan bu madalyonlarda sağ üst köşesinde tam adı

yazılıdır. Diğerlerinde unvanları olup, panoda ayrıca “Tanrım hizmetkârın olan Ortodoks ve sadakatli İmparator Aleksandros’a yardım et” yazmaktadır (Akşit, 2012: 197).

4.1.8. Altıncı Leon Mozaïği

Altıncı Leon ikonası, İmparatorluk kapısı üzerinde bulunan mozaiktir. Mozaik içerisinde ortada İsa taht üzerinde oturmuş bir biçimde tasvir edilmişken sağ eliyle takdis işareti yapar ve sol elinde de açık bir kitap tutmaktadır (Dirimtekin, 1966:29). Tutulan kitap İncil olup üzerinde İncil’den alınan ve Grekçe yazılmış olan “Barış sizinle olsun, ben dünyanın nuruyum” yazısı yer almaktadır. İsa’nın başı hale içerisinde gösterilmiş olup Tanrılık ve koruyuculuk özellikleri vurgulanacak şekilde tasvir edilmiştir. İmparatorluk seremonilerinde kullanılan kapının üzerinde İsa’nın önünde secde eden kişi ise 886-912 yılları arasında tahtta bulunan imparator 6. Leon’dur. Mozaïğin yapım tarihinin ise 9. Yüzyıl sonu ya da 10. Yüzyıl başı olduğu tahmin edilmektedir (Akşit, 2009: 49).

Nartekste bulunan ve mekân içine girilen ana kapıdaki mozaikte, İsa’nın iki yanında madalyonlar içerisinde dua eder bir biçimde Meryem ve asası ile Cebrail meleği yerleştirilmiştir. Meryem solda, baş meleklerden olan Cebrail sağda yer almaktadır (Delvoye ve Boran, 2017: 307). Ayrıca İsa figürü ön plana çıkarılmak amacıyla ışık- gölge ve renk tercihleri İsa’yı merkeze alacak şekilde yapılmıştır (Eren, 2012: 27).

Tahtta oturan İsa önünde imparatorun saygı gösterme manasında secde ettiği bu mozaikte 6. Leon’un başından geçen bir olay tasvir edilmektedir. Bu olay, 906 yılında İsa’nın doğum gününde patriğin imparatorun, imparatorluk kapısından girmesine izin vermemesinden kaynaklanmaktadır. Böyle bir hadisenin meydana gelmesinin sebebi olarak İmparatorun yasak olmasına rağmen 4. evliliğini yapması gösterilmektedir. Rivayete göre önceki 3 evliliğinde eşleri ölmüş ve erkek çocuğu olmamıştı. İmparatorun metresi olan Zoe, bir erkek çocuğu dünyaya getirmiştir. Patrik böyle bir evlilikten doğan çocuğu vaftiz etmeyi kabul etmemiştir. Zoe ile olan ilişkisine son vermesi koşuluyla vaftiz edip küçük imparator olarak taç giydirmeyi kabul etmiştir. Ancak bu olaydan sonra 6. Leon bir rahip bularak Zoe ile nikâh kıydırmıştır. Yapılan mozaik muhtemelen kilise ile arası bu olaydan sonra iyice açılan 6. Leon’un Tanrıdan af dilemesi manasında yapılmış bir tasvirdir (Pralong, 2011: 115). Bu olayla da bağlantılı olabilecek bir şekilde, imparator döneminde bir şair bu pozda imparatoru şunları söylerken tasavvur etmesi de bu olayı teyit etmektedir: “Yarattıklarının üstünde beni efendi ve diğer kölelerinin efendisi tayin eden Sen’sin. Fakat günahların kölesi olduğum için hiddetin önünde titriyorum, ey efendim ve hâkimim” (Honour ve Fleming, 2016: 317-320).

4.1.9. Başmelek Mikail ve Cebrail Mozaïği

Başmelek Mikail ve Cebrail, Ayasofya'daki apsisin yanındaki Bema tonozunda bulunan iki melek figürüdür. Bu melekler, Cebrail ve Mikail'dir. Ayakta tasvir edilir bir biçimde mozaiklere işlenmişlerdir. 9. Yüzyılın ikinci yarısına denk gelen döneme tarihlenen bu mozaikten Cebrail meleği iyi durumda korunabilmesine rağmen Mikail meleğinin sadece kanat uçları kalmıştır (Değirmencioğlu ve Başçı, 2014: 252).

Cebrail ve Mikail, Tanrı'nın mesajlarını insanlara ileten ve çoğunlukla insan suretinde olan meleklerdir. Hıristiyan inancında da en çok Mikail ve Cebrail melekleri tasvir edilir. İki baş melek Tanrı'nın sureti olarak kabul görür. Mikail meleği eski ve yeni ahitte Cebrail ile anılan tek melektir. Baş melekler arasında en yüksek mertebeye sahiptir. Mikail sağ elinde asasını sol elinde evreni simgelen küre ile betimlenir. Çoğunlukla kıvrıkcık saçlı ve üstünde dökümlü tunik ile tasvir edilir. Mikail cennette ve dünyada sağ tarafta yer alır. Ayrıca Hz. İbrahim'in çocuğunu kurban etmemesi için Akedah'ı görevlendiren melektir (Özalan, 2010: 24). Diğer baş melek Cebrail ise Tanrısal mevkideki en yüce melektir. Ateşin prensi olarak tanınır ve doğumun müjdecisidir. Savaş meleği olarak tanınır. Tanrı'nın sol tarafında yer alır ve insanında solun da bulunup uyurken koruyucu görevi üstlenir. Ruhların sağlam davranmasına yardımcı olup, duaları Tanrıya ulaştırandır. Cebrail de sol elinde hüküm asası sağ elinde evreni temsil eden küre ile tasvir edilir. Saçları kısa ve bantlıdır. Genç yüzlü ve üzerinde beli kuşaklı bir tunik ile resmedilir(Özalan, 2010: 25).

Baş meleklerden Cebrail'e mozaikte mor, yeşil, kahverengi, gri, mavi renkler ile boyanmış bir kanat tasviri yapılmıştır. Kendisine Bizans saray mensuplarına ait olan beyaz ve altın renkli pelerin (khlamys) giyindirilmiştir (Kleinbauer, White ve Matthews,2004: 65). Cebrail sağ elinde bir asa ve sol elinde de bir küre tutmaktadır. Orijinal mozaikte Cebrail'in karşısında Mikail yer almaktadır(Cimok, 2005: 52).

4.1.10. Serafim Melekleri Mozaïği

Pendantifler üzerinde görülebilen serafim melekleri altı kanatlı olup geçmiş dönemler boyunca hiçbir zaman tamamen kapatılmamışlardır. Yüzleri bazen açık bazen kapalı olmuştur. Üç tanesinin yüzünde bugün hala duran ve Fossati kardeşler döneminde yapılmış olan altın yaldızlı madalyon bulunmaktadır (Freely ve Çakmak, 2004: 119).

Dört adet bulunan bu meleklerin doğudaki ikisi orijinal mozaik, batıdaki ikisi ise fresk olarak yapılmış kopyalarıdır. Muhtemelen 9. Yüzyıl'da yapılmış olan ve günümüze

ulaşmamış olan kubbeyi kaplayan Pantokrator İsa mozaiğinin etrafına yerleştirilmiş meleklerdir. Melekler yapıldıkları dönem itibariyle Pantokrator İsa'nın koruyucuları olma amacıyla betimlenmişlerdir(Kleinbauer, White ve Matthews, 2004: 62).

Serafim melekleri, melek hiyerarşisinde en büyük ve en kutsal nitelikte olan melek olarak kabul görmektedir. Yarı insan ve yarı hayvan olarak tasvir edilmektedir. Ayasofya mozaiklerinde de olduğu gibi 6 kanatlı olan melekler tanrının tahtının muhafızlarıdır. Altı kanadının ikisiyle yüzlerini, ikisiyle bacaklarını örterler. Diğer ikisini de uçmak için kullanırlar (Özalan, 2010: 21).

1.5x1 metre boyutlarında olan altı kanatlı melek tasvirlerinden birisinin yüzü 2009 yılında açılmıştır. Sultan Abdülmecid döneminde Fossatilere yaptırılan yenileme çalışmalarından sonra ilk kez açığa çıkarılmış olup 160 yıl sonra yüzündeki maske çıkarılarak sergilenen mozaiğe uygulanan sıva teknikleri sayesinde çok iyi korunmuş olduğu görülmektedir(<https://www.ntv.com.tr/>).

4.1.11. Tymphanon'daki Mozaikler

Fossatiler döneminde ortaya çıkarılmış olan ve altın yaldızlı mozaikler ile bezenmiş olan bu aziz mozaikleri Ayasofya'nın kuzey Tymphanon kısmında yer almaktadır. Tymphanon kısmı kuzey duvarında bulunan duvar içerisindeki bölümü ifade eder, mimari olarak alınlık manasına da gelen bölümdür. Yan neflerin orta mekânı gören yüksek duvarlardadırlar. Toplam yedi niş bulunan bu kısımda üçünde mozaik olduğu görülebilmektedir (Akgündüz, Öztürk ve Bas,2005: 211). Cepheden bir bakışla ayakta tasvir edilen bu azizlerin kimlikleri yanlarında yazan Grekçe yazılardan anlaşılmaktadır. Bu kişiler, İstanbul Patriği Aziz Genç İgnatios, İstanbul patriği Aziz İoannes Khrysostomos ve Antakya Patriği Aziz İgnatios Theophorus'dur(Yücel, 1986: 18). Mozaiklere işlenmiş olan bu üç aziz, yüzleri haricinde birbirleriyle benzer biçimde tasvir edilmiştir. Azizlerin hepsi papaz kıyafetleri içerisinde dirler. Kıyafetlerin omuz bölgesinin altında iki büyük haç bulunur. Üçüncü haç ise diz bölgesinin altındadır. Azizlerin hepsinin sol elinde, cübbe içinde gizli gibi duran, ciltli ve mücevherlerle kaplı büyük kitap bulunur. Aziz genç İgnatios sağ elini kitabın üzerine tutarken diğer iki aziz sağ elleriyle takdis işareti yapmaktadır. Sıralamaya göre de azizlerin yüzleri doğuya doğru gidildikçe yaşlanmaktadır (Freely ve Çakmak, 2004: 119). Ayrıca Tymphanon duvarlarında boydan boya yazılmış bir yazı bulunmaktadır. Bu yazıların çok az bir kısmı görülmekle birlikte, okunabildiği kadarıyla *“Bu dünyanın gözbebeği olan yapının, bazı talihsizliklere uğradıktan sonra, Tanrı'nın koruyuculuğu altında ihya olduğu, zamanın bu benzersiz*

yapıyı yıkmak istediği fakat bizim yardımımızla bunun önlenildiği” yazmaktadır. Bu yazıya yapılan çıkarıma göre, azizlerin mozaiklerinin Ayasofya’da yapılan bir onarımdan sonra yapılmış olması ihtimali üzerinde durulmaktadır. 9 Ocak 869’da meydana gelen depremden sonra 1. Basileios (867-886) dönemine tarihlenmesi de uygundur(Akşit, 2012: 199).

4.2. Efsaneler

4.2.1. Petek Şeklinden Gelen Ayasofya Mimarisi

Ayasofya’nın yapımındaki mimari planın kaynağı ile ilgili olan bu efsaneye göre, bir gün imparator Justinianus ayın sırasında elindeki kutsal ekmeği yere düşürür. İmparator ekmeği yerden almak için yere eğildiği sırada kendisinden hızlı bir arı yerdeki ekmeği imparatorundan önce alıp gider. Justinianus bu olaydan sonra bir ferman çıkararak bütün arıcıların kovanlarının aranmasını isteyip, düşen ekmeğin bulunmasını emreder. Ekmeği bulana da ödül verilecektir. Birkaç gün geçtikten sonra bir arıcı elinde bir petekle geliverir. Bu petek diğer hiçbir peteğe benzememektedir. Bu olay üzerini de Ayasofya bu peteğin şekli gibi yapılır ve Ayasofya’nın planı bu petek olur (Belge, 2013: 36).

4.2.2. Ayasofya’nın Mimari Planı

Nika ayaklanmasının ardından imparator Justinianus, yeni yapılacak kilisenin planına bir türlü karar veremez. Mimarların getirdiği planlardan hoşnut değildir. İmparator, mimar Anthemios ile İsidoros’u işten atar. Ancak kendisi de nasıl bir plan yapılacağını bilemez. Bir gün rüyasında kendisini yıkık olan kilisenin önünde ağlarken görür. Bir ihtiyar yanına gelip ağlamamasını söyler ve kendisine gümüş bir levha uzatır. Levhanın üzerinde Ayasofya’nın resmi vardır. İmparator bu duruma çok sevinir. Sabah uyanınca kovduğu mimarlarını geri çağırır. Mimarlarda bu sırada imparatorun nasıl bir kilise isteyeceği üzerine düşünüp çizim yapmaya başlarlar. Mimar İsidoros yapının çevresinin evlerden temizlenmesini, geniş olmasını, gökyüzünün engin maviliğiyle buluşmasını ve tepeden bakılınca da denizin engin maviliğinden yüksek olmasını ister. Bu şekilde çizdikleri kilise çok güzel olmuştur. Tam bu sırada imparator kendilerini çağırır. Heyecanla gördüğü rüyayı anlatır. Anthemios’da aynı rüyayı kendisinin gördüğünü ve bu planı çizdiklerini söyler. İmparator plana bayılır ve bu plan uygulanır. İsidoros, Anthemios’a bu planı kendilerin çizdiğini söyler, “böyle bir plan nereden çıktı?” diye sorar. Anthemios “İmparator gördüğü düşün ayrıntılarını nasıl hatırlasın, bende aynı düşü gördüğümü söyledim ki aynı düşü

gördüğümüze inansın. Böylece onun düşü ile bizim kendi düşüncelerimizi gerçekleştirme olanağı elde etmiş olduk” der (Tatar, 2012: 28-30).

4.2.3. Para Sıkıntısını Gideren Melek (İnşası)

İmparator, Ayasofya'nın inşası sırasında kubbenin yapılmasına sıra geldiğinde ekonomik anlamda sıkıntı çekmeye başlar. Ayasofya'nın önünde üzüntü içinde kiliseyi tamamlayamayacağını düşünür. O esnada beyaz elbiseli bir delikanlı yanına gelir. İmparatora kendisine itimat eden adamlarını ve istediği kadar katır vermesini söyler. Katırların içine para yükleyip geri göndereceğini beyan eder. İmparator bu durumu şaka olarak kabul eder ve inanmaz. Ertesi gün delikanlı tekrar gelir ve teklifini yineler. Bunun üzerine imparator, adamlarını ve çok sayıda katırını delikanlı ile gönderir. Delikanlı adamları ve katırları surların dışında bilinmeyen bir yere götürür. Bu yerdeki hazineleri katırlara yükletip imparatora gönderir. İmparator bu durumu başkalarına anlatmaya başlayınca büyü bozulur. Bir daha yardım gelmez ve delikanlının yeri tekrar bulunamaz. Bunun sebebi olarak da beyazlar içinde görülenin bir melek olması gösterilir (Banoğlu, 2007: 388).

4.2.4. Ayasofya'nın Adı

Ortaçağ Rus seyahatnamelerinde geçen bir efsaneye göre Ayasofya'nın adı hakkında “Anonim Çargrad Seyahatnamesi” inde şöyle bahsedilmektedir:

“Ayasofya'ya yaklaşınca güney kapısından sundurmaya girmeli. Sundurmada bir ek yapı – Aziz Mikhail Kilisesi vardır. Burada Aziz Mikhail, ustalar için bekçilik yapan bir gence görünür ve: “Bu kilisenin ustaları nerede ve kilisenin adı ne?” diye sorar. Genç: “Ustalar saraya, öğle yemeklerini yemeye gitti; kilisenin ismi ise yoktur” diye cevap verir. Aziz Mikhail gence: “Git ustalara söyle, bu kilisenin inşaatını Ayasofya adına bir an evvel bitirsinler” diye söyler. Genç de Azize şöyle der: “Mikhail efendim, efendilerim gelmeden buradan uzaklaşamam, el işi emeği mahvedemem”. Ve Aziz Mikhail gence: “Adın ne senin?” ve genç, Aziz'e: Adım Mikhail” der. Mikhail, cara git ve ustalara Ayasofya adına bu kilisenin inşaatını bir an evvel bitirmelerini emretsin. Ben, Ayasofya ve bu el emeğinin muhafızı olurum. Tanrım İsa bana böyle emretti ve sen dönmeden buradan ayrılmayacağım” der. Genç Azizi dinledi, gidip Car'a Aziz Mikhail'in söylediklerini ilettili. Düşünüp taşınan Car, genci Roma'ya göndererek, ona; Ayasofya evinin ve bütün Çargrad'ın muhafızlığını Aziz Mikhail'in yapacağı surece geri dönmemesini emretti” (Oktan ve Derviş, 2015: 324).

Bu efsanenin sonunda bekçilik yapan kişinin Roma'ya gönderildiği görülür. Aynı efsanenin Bizans türünde ise bekçi, Ege adalarına gönderilmektedir. Bekçinin Roma'ya gönderilmesinin sebebi olarak Roma'nın yeniden “Konstantiniye'nin anası” olarak değerlendirilmesi düşüncesi yer almaktadır (Yerasimos, 2012: 191).

4.2.5. Nuh Peygamber'in Gemisinin Tahtalarından Yapılan Kapı

Bu efsaneye göre Ayasofya'nın büyük orta kapısı Nuh Peygamber'in gemisinden bir tahtadır. Bu orta kapı Ayasofya'daki en yüksek kapıdır. Kapının olduğu gemi tufan zamanından beri Cudi Dağında durmaktadır (Aslan, 2009: 162).

Evliya Çelebi de Ayasofya'daki diğer kapılar ile birlikte bu kapıdan da bahseder. Ayasofya'daki bütün kapıların boylarının en az 20 arşın olduğunu ve hepsinin kanatlarının kuyumculuk işleri ile bezeli olduğunu belirtir. Ama bunlar içinde orta kapının hepsinden yüksek olduğunu ve 50 arşın yükseklikte olduğunu anlatır. Bu kutlu kapının levhalarının hepsinin Hz. Nuh'un kendi elleriyle yaptığı geminin tahtaları olduğunu söyler. Efsanenin geri kalanını da şöyle aktarır: "Günlerin geçmesi ile Nuh'un gemisinin levhaları Cudi Dağı üzere kalıp ta Vezendon kral asrında kızı Ay Sofya, Ayasofya'yı yaparken Hz. Hızır'ın öğretmesiyle Nuh Peygamber gemisinin tahtalarını getirip bu camiin bütün kapılarını o levhalardan yapmışlardır. Hala gemi çivileri olan yerleri bellidir" (Çelebi, 2008: 88).

4.2.6. Ayasofya'nın Devler Tarafından Getirilen Sütunları ve Mermerleri

Efsaneye göre Süleyman peygamberin eşi Şemsiyye Hanım, Süleyman peygamberden yeryüzünde eşi benzeri olmayan bir sarayın yapılmasını talep eder. Bunun üzerine Süleyman peygamber; devlerden, perilerden, cinlerden ve insanlardan cennet benzeri bir saray yapılmasını ister. Devler ve periler bu saray için Aydıncık Dağı denilen yeri uygun görürler ve saray için adalardan, Elbürz Dağından ve Kaf Dağından birbirinden farklı sütunlar ve mermerler getirirler. Malzemeler hazırlandıktan sonra sarayın inşaatına başlanır. Ayasofya'da bulunan altı tane somaki mermerin de bu efsanedeki gibi Kaf Dağından getirildiği ve başka hiçbir yerde bulunmadığı rivayet edilir. Bu efsanenin, Ayasofya'daki kullanılan malzemelerin Bizans Devleti yönetimindeki bölgelerden toplanarak getirilmesi üzerine dayandığı da iddialar arasındadır. Aynı zamanda bu malzemelerin ülkenin çeşitli yerlerinden getirilmesi de Justinianus'a duyulan saygının bir göstergesi kabul edilir. Devler tarafından malzemelerin Kaf Dağından getirilmesi de masallardan Ayasofya efsanelerine yapılmış bir alıntıdır. Ayasofya'da kullanılan malzemelerin, Süleyman peygamberin yaptırdığı sarayda kullanılan malzemelere benzetilmesi de yapının hem zorluğunu hem de muhteşemliğini göstermektedir (Aslan, 2014: 191-193).

4.2.7. Kral Kızının Mezarı

Ayasofya'nın en büyük kapısı olan "İmparator Kapısı" üzerindeki madeni kısım alakalı olan efsanedir. Söz konusu efsane, madeni kısmın bir tabuta benzemesi çerçevesinde ortaya çıkmıştır. Aslında Ayasofya'nın diğer kapılarının üst kısımların da yine bu şekilde bir madenle kaplıdır. Rivayete göre Bizans imparatoru Konstantin'in bir kızı varmış. Falcılar, imparatora kızının bir yılan sokması tarafından öldürüleceğini söylemişler. İmparator kızını korumak için kız kulesini yaptırmış ama fayda etmemiş. Bir gün, bir üzüm sepeti içerisinde bir yılan imparatorun kızını sokmuş ve öldürmüştü. İmparator bundan sonra en azından kızının cesedi güvende olsun diye getirip Ayasofya'nın imparator kapısı üzerine yerleştirmişler. Herhangi olabilecek muhtemel yılın saldırılarına karşıda kapının karşısına dört tane top konulmuş. Fakat yılan yine gelmiş, toplar taş olmuş, yılan bir delikten girip öteki iki delikten çıkmış. İmparator kapısı üzerindeki üç delik ve tam karşısına denk gelen dört taş da bu efsaneye destek olmaktadır (Koçu, 1960: 1466).

4.2.8. Theodora'nın Mezarı

İmparatorun eşi olan Theodora çok güzel bir kadındır. Herkesi etkisi altında bıraktığına inanılırdı. Onun en büyük düşüncesi güzelliğini korumak, âşıklerini peşinden koşturmak ve bolca eğlenmektir. Ancak öldüğünde vücudunu kurtların yemesinden korkmaktadır. Kendisi öldüğünde yine vücudunun sağlam kalmasını istemektedir. Bir gün, bir keşişe danışarak kendisi öldükten sonra ne yaparsa vücudunu hiçbir şey yemeden sağlam kalacağını ve bunun için ne yapması gerektiğini sormuştur. Keşiş bir Theodora'ya bir lahit yaptırarak kendisini imparator kapısı üzerine gömdürmesini söylemiştir. Theodora'da bunu yaptırmıştır. Ancak yılanlar imparatorluk kapısı üzerindeki deliklerden girerek Theodora'nın vücudunu yemiştirler(Banoğlu, 2007: 387).

4.2.9. Hz. Muhammed'in Tükürüğü ve Ayasofya Kubbesi

571 yılında imparator Heraklius tahta geçtiği zamanda, Ayasofya'nın kubbesinin bir bölümü yıkılmıştır. Tamir sürecinde harç ve kireç karışımı bir türlü tutmamaktadır. Hızır Aleyhisselam bir gün yaşlı bir adam kılığında bürünerek görünür ve "Ahir zaman peygamberinin tükürüğü olmadıkça bu kubbe tutmaz. Eğer onu zezem suyu ile karıştırıp kubbenin hamuruna katarsanız kubbe bir daha yıkılmaz." der. Dönemin rahipleri Mekke'ye giderek Peygamberin amcası olan Ebu Talib'e ulaşarak onun aracılığıyla Hz. Muhammed'e ulaşırlar. Durumu anlatarak kendisinden bir hokka içerisine tükürüğünü alırlar. Ayrıca yetmiş deve yükü zezem suyu ve yetmiş deve yükü Mekke toprağını da

yüklenerek geri dönerler. Getirilen zezem suyu, Mekke toprağı ve Peygamber tükürüğü ile harç yapılarak Ayasofya'nın kubbesi tutturulur (Akşit, 2012: 276).

4.2.10. İsa'nın Döneceğı Gün Açılacak Kapı

Meşhur “rahip efsanesi” olarak da geçen bu efsanede, Türklerin Ayasofya'ya girdiğı gün bir rahibin başından geçen olay anlatılmaktadır. Rivayete göre, Türkler fetih ile birlikte Ayasofya'ya girdikleri sırada bir rahip, büyük mihrabın önünde ayinini gerçekleştiriyormuş. Türklerin kiliseye girdiğini görünce rahip ayini bırakarak üst kat galerilere doğru çıkmaya başlamış. Peşinden de askerler onu takip ediyormuş. Rahip galeri de bulunan bir küçük bir kapıdan içeriye girmiş. Rahibin kapıdan içeriye girmesinden sonra kapı taş bir duvara dönüşmüş. Askerler rahibin girdiğı duvarı kırmaya çalışsalar da duvarda sadece silahların izleri kalmış. İstanbul'un her yanından duvarcılar getirilmiş ama kapı açılmamış. Bu kapı bir gün açılacaktı. Lakin kapının açılması için kilisenin İsa'nın dinine geri verilmesi gerekmektedir. İşte o gün geldiğinde ayini icra eden rahip elinde şarap kâsesi ve parlak bir görüntüyle geri dönerek mihraba inecek ve yarıda kalan ayinini devam ettirecekti. O gün İstanbul için ışıltılı bir yeni gün doğacaktı. (Amıcis, 2013: 179).

Efsanenin başka bir versiyonun da ise patrik ayin esnasındaymış. Türkler, kiliseye girdiklerinde patrik Ayasofya'nın kütüphane kısmındaki bir kapıdan giriş yapmış. Bu efsaneye göre de yine Ayasofya tekrardan kilise olup kubbenin üstüne bir haç konulduğunda patrik geri dönüp ayinini tamamlayacaktı (Belge, 2013: 36).

4.2.11. Fatih'in El İzi

Ayasofya'nın güney nefinin doğu kısmındaki bir paye üzerinde oldukça yüksekte el şeklinde iz bulunmaktadır. Hakkında çeşitli efsaneler var olan bu iz hakkındaki efsanelerden birisi Fatih'in atıyla birlikte Ayasofya'ya girişi üzerinedir. Fatih, Bizans askerlerini ezerek girdiğı kilise içerisinde atını şaha kaldırmış ardından kanlı ellerini bu duvara dayamıştır. Sonra daha da hiddetlenip kılıcını çekerek kilise içerisindeki bir sütuna vurarak bir yarık açmış. Atı da Fatihle birlikte hiddetlenerek şaha kalktığı sırada ön ayaklarıyla kaide üzerine bu izi bırakmış. Fatih Sultan Mehmet'in fetihden sonra burayı bir cami olarak kullanması bu efsaneyi gerçekçi kılmamaktadır (Bayladı, 2004: 104-105).

Ayasofya'nın camiye dönüşüm zamanında ortaya çıkan bu efsanenin diğeri bir anlatımına göreyse Fatih, Ayasofya'yı camiye çevirmek istediğı zaman bu iş için ustaları görevlendirir. Camiye dönüştürülme işini teftişe gelen padişah ustalardan birisinin işleri

savsakladığını görür. Padişah bu duruma kızıp ustaya vurmak için elini kaldırdığı esnada usta önünden çekilir. Fatih elini duvara vurur. Şiddetle vurduğu elinin izi de mermer kaide üzerinde çıkar (Aslan, 2009: 207).

4.2.12. İlk Cuma Namazında Fatih'in Kâbe'yi Görmesi

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u fethettikten sonra ilk Cuma namazının kılınması için caminin hazırlanmasını emreder. Namaz vakti için yetiştirilen camide Fatih cemaate bir soru sorar. "Aranızda ikindi namazının sünnetini hiç kaçırmayan var mı?". Bu soruya kimse cevap veremez. Bunun üzerine Fatih "ben hiçbir zaman ikindi namazının farz ve sünnetlerini kaçırmadım" der ve cemaatin başına imam olarak geçer. Onun hem padişahlık yapıp hem de savaflara katılıp ikindi namazlarının sünnetlerini kaçırmadığı için imamlığa geçtiği de rivayet edilir. Fatih namaza durup tekbir getirdikten sonra sağına ve soluna selam verip namazı bozar. İkinci kez namaza durduğunda yine sağına ve soluna selam verip tekbirden sonra namazını bozar. Ancak üçüncü sefer namaza durunca ilk Cuma namazını kıldırır. Namazdan sonra Fatih'e sorarlar neden namazı bozduğunu, Fatih, "istedim ki Kâbe görünsün de Kâbe önünde namaz kılalım ancak üçüncü seferde göründü" der.

Bunun nedenini anlamak için Akşemseddin Hazretlerine sorarlar. Akşemseddin şöyle der: "Padişah ilk tekbir getirdiğinde Ayasofya'nın yönü Kâbe'ye bakmıyordu, içimden İnşallah bir yanlış yapmayız dedim. İkinci kez namaza durduğunda yine aynısı oldu ve namazını bozdu. Üçüncü kez namaza durunca, manevi âlemde en arka safta bir kişilik boşluk olduğunu gördüm. Bir baktım ki Hızır Aleyhisselam terleyen direğe parmağını sokarak Ayasofya'nın yönünü Kâbe'ye çevirdi ve ardında eksik olan yere safa geçerek namaza durdu. Böylece padişah karşısında Kâbe'yi görerek Ayasofya'daki ilk Cuma namazını kıldırıldı" (Aslan, 2011: 81-82).

4.2.13. Ayasofya'daki Küpler

Ayasofya'nın girişindeki büyük salon kısmında yanlarda mermerden yapılmış küre şeklinde iki büyük küp bulunmaktadır. Bu küplerin 16. Yüzyılda Bergama'dan getirildiği söylenilmektedir (Küçük, 2015a: 475). Küplerle ilgili anlatılan efsane 3. Murat zamanına dayanmaktadır. Küplerin Bergama'da bir çiftçi olan Mehmet Hatiboğlu tarafından bulunduğu inanılmaktadır. Çiftçi, tarlasında çalıştığı bir gün toprak altında içi altınla dolu üç küp fark eder. Üzerlerini hemencecik kapatıp yerlerini işaretler. Bu durumu padişaha haber vermek içinde yola çıkarak İstanbul'a gider. Adamı dinleyen padişah,

çiftçinin yanına bir vezirini ve bir kısım askerini vererek Bergama'ya gönderir. Küpler olduğu yerde bulunur. Padişahın verdiği emir dâhilinde küplerden birisi çiftçiye verilmek istenir. Mehmet Hatiboğlu içlerinin boşaltılması koşuluyla alacağını söyler. Çünkü padişahın içindeki altınlardan haberi yoktu ondan dolayı bana sadece küpü ihsan eyledi der. Bu durumdan sonra padişah dürüstlüğünden dolayı kabartmalı küpü ve oturduğu yerin çevresindeki genişçe araziye çiftçiye bağışlar. Diğer ikisi Ayasofya'ya getirilen küpler üzerlerine musluk eklenerek abdest tazelemek için kullanılır (Banoğlu, 2007: 380-381).

4.2.14. Terleyen Direk

Ayasofya'da yaz kış nemli olan bir direk vardır. Buna "terleyen direk" denilir. Bu direğe ilişkin bir efsaneye göre Fatih, İstanbul'u fethettiğinde Hızır gelip camiye dönüştürülen Ayasofya'yı gezmiştir. Mihrabın Kâbe'ye dönük olmadığını görür. Bunun üzerine parmağını terleyen direğin içerisine sokarak camiye kibleye doğru çevirir. Terleyen direk üzerindeki delikte Hızır'ın parmağını soktuğu yer olarak kabul edilir. Bu direk ve üzerindeki delik birçok hastalığın çaresi olarak görülür. Aynı zamanda dileklerinde gerçekleşmesi için uygun bir yer olarak kabul edilir(Tatar, 2012: 33).

Terleyen direk hakkında bir başka rivayete göre ise, imparator Justinianus'un başı bir gün çok ağrıyaktadır. Yapının içerisinde dolaşırken başını bu direğe yaslar. Bunun ardından birden baş ağrısının geçtiğini fark eder. Olay halk arasında duyulur ve direğin şifalı olduğuna dair söylentiler yayılmaya başlar. Bu olaydan sonra insanlar parmaklarını bu deliğe sokarlar ve ardından ıslanan parmağını vücutlarındaki ağrıyan yerlerine sürerek ağrının iyileşeceğine inanırlar (Küçük, 2015a: 477).

4.2.15. Kubbe'deki Melekler

Kubbenin her bir köşesinde bulunan birer melek resmi üzerine anlatılan efsanedir. Meleklerden her birisi bir meleği temsil eder. Bunlar Cebrail, Mikail, İsrail ve Azrail'dir. Kanatları açık bir biçimdedirler. Hz. Muhammed dünyaya geldiği zaman bu melekler göbeklerindeki ağızlarından konuşacaklardır. Cebrail, doğudaki olacak belirtileri ve olayları söyler. Mikail, Batı'da düşman ortaya çıkar ve kıtlık ve yokluk olacaktır diye haber iletir. İsrail, Kuzey bölgesinde meydana gelecek olayları; Azrail ise tüm dünyadaki çeşitli padişahların ölüm haberini verir (Aslan, 2009: 175).

Evlia Çelebi'nin anlatımına göre tılsımlı olan bu melekler, güneydeki dört sütun üzerindeki heykellerdir. Her biri, bir yöne bakan bu dört melekten üçü kendi baktıkları yönde olacakları haber verirler. Cebrail, kanat çırpıp haber verince Doğu'da bolluk olacağı,

Mikail kanat çırpınca Batı'da bir isyancının ortaya çıkacağı ve İsrail, kanat çırpınca Batı'da kıtlık olacağı belirtilir. Azrail, seslenince de veba olacağı ifade edilir. Bu heykellerin akıbeti ise Hz. Muhammed'in dünyaya gelmesi ile heykellerin yıkılmasıyla son bulacağı dile getirilmektedir (Özay, 2009: 61).

4.2.16. İsa'nın Beşiği ve Yıkandığı Tekne

1833 yılında Ayasofya'yı cami olduğu dönemlerde ziyaret eden Prusya elçilik danışmanı M. Von Tietz, Ayasofya'da bulunan Hıristiyan kutsal emanetlerinden birkaçının burada olduğunu söyleyerek şöyle der: "Güney yönde bulunan üst galeride, çukur, kırmızı renkte bir mermer var. Bunun peygamberimiz İsa'nın beşiği olduğu söyleniyor. Bir de annesi tarafından İsa'nın yıkandığı kurna var. Bunların ikisi birlikte Kudüs'ten getirilmiş." (Scogaamillo, 1993: 34).

Prusya elçilik danışmanın bahsettiği bu beşik ve tekne muhtemelen Evliya Çelebinin anlatımından alıntı olmalıdır. Evliye Çelebi, İsa'nın beşiğini şöyle anlatır: "Yukarı katın doğu tarafında bir köşede kırmızı renkli bir mermer tekne gibi bir beşiktir. İsyankâr kadınların çocukları sakat ve hasta olsa, çocukları bir an bu beşikte koşalar inançları sebebiyle Allah'ın izniyle Mesih makamında şifa bulurlar." Yıkandığı yer hakkında ise "Yine İsa beşiğine yakın dört köşe bir taş teknedir. İsa Peygamber Meryem Ana'dan doğunca Meryem Ana Hz. Mesih'i bu teknede yıkamıştır. Eski Kostantin bu beşiği ve yıkanma teknesini Kudüs'ün güney tarafında Beytullahm'den getirdiği muhakkaktır, ama hakir Beytullahm'de İsa'nın yıkandığı tekneyi gördüm, ama bu Ayasofya'daki İsa'nın yıkandığı tekne içinde sakat olan çocukları bir kere yikasalar sakatlığı ve hastalığı gidip sanki İsa demine mazhar olup hayat bulur, dünyaca meşhur bir taş teknedir" (Çelebi, 2008: 99).

4.2.17. İsa ve Meryem'in Kanayan İkonası

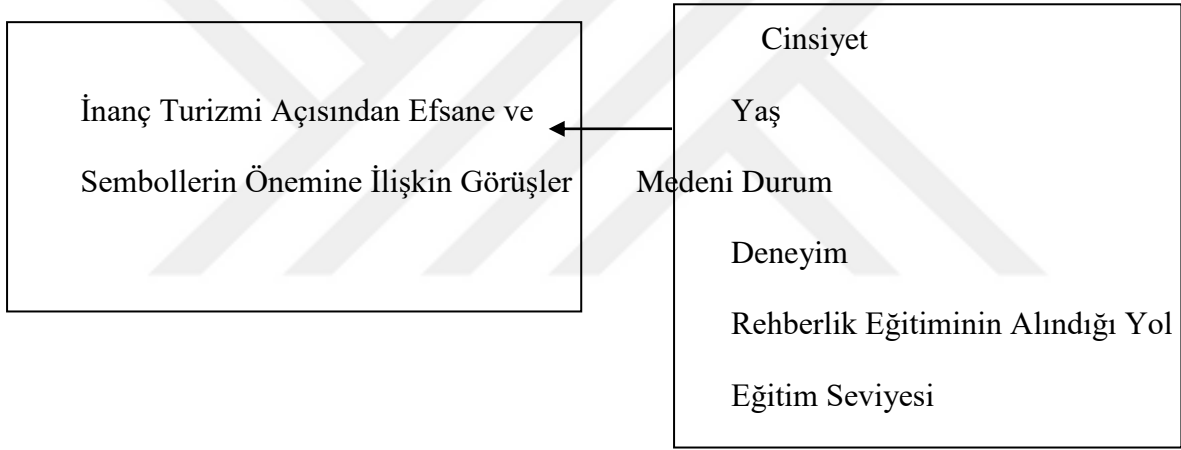
Bütün kiliselerde bulunduğu gibi Ayasofya'da da İsa ve Meryem ikonaları bulunmaktadır. Kilise olduğu dönemlerde Ayasofya ile ilgili efsanelerden bir tanesi de bu ikonalar üzerinedir. Bir gün inançsız bir kimse, ikonalarından bir tanesine zarar vermek istemiş ve bir hançer saplamıştır. Ancak hançerin saplamasıyla birlikte ikonadan kanlar akmaya başlamıştır. Bunun üzerine paniğe kapılan adam ikonayı bir kuyuya atarak kaçmıştır. Adam kaçarken üzerine kanlarla görüldüğü için yakalanıp sorguya çekilmiştir. Sorguya çekilen adam her şeyi anlatmıştır. Bu olay üzerine kuyuya gidip ikona bulunduğu hala üzerinden kanlar süzülmesi görülmüştür (Akşit, 2012: 282).

5. BULGULAR

5.1. Yöntem

5.1.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada betimsel bir tarama modeli kullanılmıştır. Bilindiği üzere betimsel tarama modellerinde, katılımcıların sahip olduğu özellikler bağlamında araştırmada yer alan değişken/değişkenlerin durumu ortaya konur. Bu araştırmada katılımcıların cinsiyet, medeni durum, eğitim seviyesi, rehberlik eğitiminin alındığı yol, yaş ve deneyim özelliklerinin inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşlerini hangi yönde etkilediği ortaya konmuştur. Bu yönüyle araştırma betimsel bir tarama modeli olarak ele alınmış ve buna göre şekil 1 oluşturulmuştur.



Şekil 1. Araştırma Kapsamında Oluşturulan Model

Şekil 1’de belirtilen modele ilişkin hipotezler şu şekilde oluşturulmuştur:

H₁: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile cinsiyetleri arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₂: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile medeni durumları arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₃: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile yaşları arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₄: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile deneyimleri arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₅: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile rehberlik eğitimi aldığı yol arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₆: Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile eğitim düzeyleri arasında anlamlı bir farklılık vardır.

5.1.2. Verilerin Toplanması

Çalışmada, verilerin elde edilmesinde anket kullanılmıştır. Anketler yüz yüze görüşme tekniği ve internet aracılığıyla uygulanmıştır. Anketlerin cevaplanması esnasında katılımcıların isim ve soyadı bilgileri talep edilmemiş, böylece gizlilik esnasından hareketle ankette yer alan sorulara objektif yanıtlar verilmesi desteklenmiştir. Anket birinci ve ikinci bölümlerden oluşmaktadır. Anketin birinci bölümünde katılımcıların demografik bilgileri yer almaktadır. Bu bölümde yer alan kişisel bilgi formunda ankete katılanların cinsiyet, yaş, eğitim seviyesi, medeni durum, deneyim ve rehberlik eğitiminin alındığı yol ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Anketin ikinci bölümünde katılımcıların Ayasofya'nın efsanelerini ve sembollerini turistik çekicilik kapsamında ne kadar etkili bulduklarını ortaya koyan ifadeler yer almaktadır. Bu ifadelerin uyarlanmasında Aktaş (2009) tarafından uygulanan ve geliştirilen ölçek dikkate alınmıştır. Aktaş (2009) tarafından uygulanan çalışmada rehberlerin "efsanelere" yönelik görüşleri üzerine odaklanmasının yanında kullanılan ölçek dört temel boyut ve 20 ifade ile ele alınmış ancak uygulanan açıklayıcı faktör analizi sonucunda 15 ifadeye düşürülmüştür. Bu boyutlar "rehberlerin efsanelere bakışı", "efsanelerin rehberlik mesleğindeki kullanımı", "efsanelerin uluslararası tanınırlığı", "efsanelerin ulusal tanınırlığı" olarak ayrıştırılmıştır. Mevcut çalışmada rehberlerin efsanelere ilişkin görüşlerinin yanında "sembol" hakkındaki görüşleri de incelenmiştir. Bu nedenle efsaneler hakkında görüşlerini ölçümleyen ifadeler semboller hakkında görüşleri için tekrardan düzenlenerek ankete eklenmiştir. Anketin adapte edilmesi noktasında bazı boyutlardaki (örneğin efsanelerin rehberlik mesleğindeki kullanımı) ifadelerin mevcut çalışma açısından uygun görülmemesi sebebiyle bu ifadeler ölçüm dizaynı sürecinde çıkartılmıştır. Buna göre toplamda rehberlerin efsanelere ilişkin görüşlerinin ölçümlemesinde 15 ve rehberlerin sembollere ilişkin görüşlerinin ölçümlemesinde 13 ifade olmak üzere toplamda 28 ifade oluşturulmuştur. İfadeler 5'li Likert ile 1- kesinlikle katılmıyorum, 2- katılmıyorum, 3- ne katılıyorum ne katılmıyorum, 4- katılıyorum, 5- kesinlikle katılıyorum şeklinde ölçümlenmiştir. Ölçekteki ifadeler Çizelge 1'deki gibi sınıflandırılmıştır.

<i>Ölçek</i>	<i>Boyut</i>	<i>İfade</i>
Rehberlerin sembollere ilişkin görüşler	Rehberlerin sembollere bakışı	Turist rehberliği eğitimi verilirken sembollere daha çok yer verilmelidir.
		Ayasofya'nın sembolleri daha çok tanıtılmalıdır.
		Semboller yardımıyla Ayasofya'ya kabul edilebilir bir imaj oluşturulabilir.
		Turistik çekicilik kapsamında sembollerin rolü vardır.
	Sembollerin rehberlik mesleğindeki kullanımı	Ayasofya'nın sembolleri yeterince tanınmaktadır.
		Turist rehberi, Ayasofya'nın sembollerini bilmek zorundadır.
	Sembollerin uluslararası tanınmışlığı	Turist rehberleri, Ayasofya turlarında sembollerden (ikonalar) yararlanırlar.
		Yabancı turistler, yerli turistlere oranla Ayasofya'nın sembollerini daha çok merak ederler.
		Yabancı turistler, Ayasofya'nın sembollerini daha çok bilirler.
	Sembollerin ulusal tanınmışlığı	Yabancı turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın sembollerinin rolü büyüktür.
Yerli turistler, Ayasofya'nın sembollerini daha çok bilirler.		
Yerli turistler, yabancı turistlere oranla Ayasofya'nın sembollerini daha çok merak ederler.		
Rehberlerin efsanelere ilişkin görüşler	Rehberlerin efsanelere bakışı	Yerli turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın sembollerinin rolü büyüktür.
		Turist rehberliği eğitimi verilirken efsanelere daha çok yer verilmelidir.
		Ayasofya'nın efsaneleri daha çok tanıtılmalıdır.
		Efsaneler yardımıyla Ayasofya'ya kabul edilebilir bir imaj oluşturulabilir.
		Turistik çekicilik kapsamında efsanelerinde rolü vardır.
	Efsanelerin rehberlik mesleğindeki kullanımı	Ayasofya'nın efsaneleri yeterince tanınmaktadır.
		Ayasofya'ya çekicilik kazandırmak amacıyla, turist rehberleri efsane uydurabilir.
	Efsanelerin uluslararası tanınmışlığı	Turist rehberi, Ayasofya'nın efsanelerini bilmek zorundadır.
		Turist rehberleri, Ayasofya turlarında efsanelerden yararlanırlar.
		Yabancı turistler, yerli turistlere oranla Ayasofya efsanelerini daha çok merak ederler.
Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	Yabancı turistler, Ayasofya efsanelerini daha çok bilirler.	
	Yabancı turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın efsanelerinin rolü büyüktür.	
	Ayasofya efsaneleri dünya çapında duyulmuştur.	
Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	Yerli turistler, Ayasofya efsanelerini daha çok bilirler.	
	Yerli turistler, yabancı turistlere oranla Ayasofya efsanelerini daha çok merak ederler.	
		Yerli turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın efsanelerinin rolü büyüktür.

Çizelge 4.1. Rehberlerin Efsanelere ve Sembollere İlişkin Görüşlerini Ölçümleyen İfadeler

5.1.3. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini, turist rehberleri oluşturmaktadır. Örneklem yöntemi olarak ise, evrenin çok geniş olması, düşük maliyet gerektirmesi ve uygulanması kolay olmasından ötürü tesadüfi olmayan örnekleme yöntemlerinden “kolayda örnekleme” metodu tercih edilmiştir. Bu yöntemde araştırmacı arzu ettiği kişi/kişileri çalışmaya dâhil

eder. Bu nedenle, kolayda örnekleme yönteminde anketi cevaplayan kişilerin herbiri araştırmaya dâhil edilir. Araştırmada, ana kütleyi temsil edecek örneklem sayısı %95 güvenilirlik düzeyinde $n=(z/e)^2p.q$ formülü ile hesaplanmıştır. Sekeran (1992: 253), anakütlenin geniş olduğu araştırmalarda örneklem hacminin minimum 384 olması gerektiğini savunmaktadır. Bu çalışma ise 401 kişi üzerinde yapılmıştır.

5.1.4. Araştırmada Kullanılan Analizler

Elde edilen verilerin çözümlenmesinde SPSS 24 ve AMOS 24 paket programlarından yararlanılmıştır. Mevcut araştırmada öncelikle veri eleme süreci gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda Hair vd. (2014) tarafından önerilen aşamalar dikkate alınmıştır. Buna göre ilk olarak kayıp veriler incelenmiş ve herhangi bir kayıp veri tespit edilmemiştir. İkinci olarak normal dağılım kontrolü için basıklık ve çarpıklık değerleri incelenmiştir. Bu değerlerin basıklık ve çarpıklık değerlerinin öneriler değerleri ihlal etmemesi sebebiyle normal dağılım varsayımının sağlandığı belirtilebilir (Kline, 2016).

Mevcut araştırmada kullanılan ölçeğin geçerlik ve güvenilirliğinin tespit edilmesi için sırasıyla doğrulayıcı faktör analizi ve cronbachalpha değerleri incelenmiştir. Son olarak, rehberlerin efsanelere ve sembollere ilişkin görüşlerinin demografik özelliklerine göre anlamlı derece farklılığa sahip olup olmadığını tespit edebilmek için t-testi ve tek yönlü varyans analizi (ANOVA) yapılmıştır. Analizler, Pallant (2016) tarafından önerilen süreçler dikkate alınarak uygulanmıştır.

5.2. Araştırmanın Bulguları

5.2.1. Geçerlik ve güvenilirlik

Geçerlilik “ölçmenin doğruluk derecesi olup, ölçülen özelliklerin gözlenen ölçek puanlarındaki gerçek farklarını yansıtır” (Nakip, 2006: 150). Diğer bir ifade ile kullanılan ölçekte yer alan ifadelerin, ölçmek istedikleri özellikleri ne derece doğru ölçtüğü ile ilgilidir. Mevcut çalışmada kullanılan ölçeğin geçerliğini sınamak için doğrulayıcı faktör analizi kullanılmıştır. Faktör analizi “birbiriyle ilişkili çok sayıda değişkeni bir araya getirerek, az sayıda kavramsal olarak anlamlı yeni değişkenler keşfetmeyi ya da faktörler ile göstergeleri arasında tanımlanan ilişkileri açıklayan ölçme modellerini test etmek amacıyla kullanılan çok değişkenli bir istatistik” olarak tanımlanabilir (Çokluk vd., 2010: 178). Doğrulayıcı faktör analizi araştırmacının ölçek yapıları hakkında teorik bir önyargıya sahip olduğu durumlarda kullanılabilir (Hair vd., 2013: 93). Bu noktada mevcut araştırmada kullanılan ölçek Aktaş (2009) çalışmasına dayandırılması sebebiyle,

araştırmacının ölçek yapısı hakkında bilgi sahibi olduğu belirtilebilir. Bu nedenle doğrulamalı faktör analizi tercih edildiği söylenebilir.

Doğrulamalı faktör analizi sonucunda ilk olarak uyum iyiliği değerleri incelenmelidir. Uyum iyiliği değerleri toplanan verinin hipotezlenen yapıyı ret ya da kabul edip etmediğine ilişkin tutarlıya ait kanıtlar sunmaktadır (Mueller, 1996: 80). Uyum iyiliğinin değerlendirilmesinde kıkare (χ^2), karşılaştırmalı uyum indeksi (CFI, comparative fit index) ve yaklaşık hataların ortalama karekökü (RMSEA, root means square error of approximation) gibi kriterler tercih edilebilmektedir (Hair vd., 2013: 589). Bu nedenle mevcut çalışmada da bu kriterler baz alınmıştır. Doğrulamalı faktör analizi sonuçları ayrıca yapı geçerliği de incelenmelidir. Yapı geçerliği ölçümün doğru olup olmadığını incelemektedir (Hair vd., 2013: 618). Yapı geçerliği yakınsak ve ayırt edici geçerliklerin sağlanması ile elde edilmektedir. Yakınsak geçerlik yapı içerisindeki ifadelerin birbiri ile tutarlılığını tespit etmek için kullanılırken, ayırt edici geçerlik yapıların birbirinden farklı olup olmadığını ortaya koymaktadır. Yakınsak geçerliğin kontrolü için yapılaraya ait ifadelerin faktör yükleri, birleşik yapı güvenilirlikleri (BYG) ve ortalama açıklanan varyans (OAV) kontrol edilmelidir. İfadelere ait faktör yüklerinin .50'nin üzerinde olması istenirken, OAV değerlerinin .50 ve üzerinde olması gerekmektedir (Hair vd., 2013). Ayırt edici geçerlik için Fornell ve Larcker (1981) yöntemi dikkate alınmıştır. Bu yöntemeye göre yapılar arasındaki korelasyon değerinin yapılaraya ait OAV değerinin kareköklerinden küçük olması beklenmektedir.

İncelenen ilk doğrulamalı faktör analizi sonucunda bazı ifadelerin faktör yüklerinin önerilen değer .50'nin altında olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle bu ifadeler analizden çıkartılarak tekrarlanmıştır. Sırasıyla uygulanan doğrulamalı faktör analizleri sonucunda “efsanelerin rehberlik mesleğindeki kullanımı” ve “sembollerin rehberlik mesleğindeki kullanımı” boyutlarının OAV değerlerinin önerilen .50 değerinin altında kalması sebebiyle bu boyutlar modelden tamamen çıkartılmıştır. Nihai uygulanan doğrulamalı faktör analizi sonucu çizegel 2’de özetlenmiştir.

Ölçek	Boyut	İfadeler	Faktör yükü	t değerleri	BYG	OAV
Rehberlerin sembollere ilişkin görüşler	Rehberlerin sembollere bakışı	Turist rehberliği eğitimi verilirken sembollere daha çok yer verilmelidir.	.74	Sabit	.81	.52
		Ayasofya'nın sembolleri daha çok tanıtılmalıdır.	.69	10.187		
		Semboller yardımıyla Ayasofya'ya kabul edilebilir bir imaj oluşturulabilir.	.76	10.636		
	Sembollerin uluslararası tanınırlığı	Turistik çekicilik kapsamında sembollerin rolü vardır.	.70	10.294	.70	.54
		Yabancı turistler, yerli turistlere oranla Ayasofya'nın sembollerini daha çok merak ederler.	.76	Sabit		
		Yabancı turistler, Ayasofya'nın sembollerini daha çok bilirler.	.70	8.061		
		Yerli turistler, Ayasofya'nın sembollerini daha çok bilirler.	.71	Sabit		
	Sembollerin ulusal tanınırlığı	Yerli turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın sembollerinin rolü büyüktür.	.73	10.332	.69	.52
	Rehberlerin efsanelere ilişkin görüşler	Rehberlerin efsanelere bakışı	Turist rehberliği eğitimi verilirken efsanelere daha çok yer verilmelidir.	.68	Sabit	.77
Ayasofya'nın efsaneleri daha çok tanıtılmalıdır.			.80	12.325		
Turistik çekicilik kapsamında efsanelerinde rolü vardır.			.71	11.518		
Efsanelerin uluslararası tanınırlığı		Yabancı turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın efsanelerinin rolü büyüktür.	.76	Sabit	.68	.51
		Ayasofya efsaneleri dünya çapında duyulmuştur.	.67	10.984		
		Yerli turistler, Ayasofya efsanelerini daha çok bilirler.	.48	Sabit		
Efsanelerin ulusal tanınırlığı	Yerli turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın efsanelerinin rolü büyüktür.	.94	5.607	.69	.56	
Uyum iyiliği değerleri		$\chi^2=277.505$, $df=73$, $\chi^2/df=3.801$, $RMSEA=.08$, $CFI=.90$				

Çizelge 4.2. Ölçüm Aracına İlişkin Nihai Doğrulayıcı Faktör Analizi Sonuçları

Çizelge 2'de görüldüğü üzere ölçeğe ilişkin uyum iyiliği değerleri kabul edilebilir düzeydedir (Mulaik vd. 1989; Schermelleh-Engel vd., 2003). Bir ifade dışında, tüm ifadelerin faktör yükleri ise önerilen .50 değerinin üzerinde çıkmıştır. “Yabancı turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın efsanelerinin rolü büyüktür.” İfadesi .48 düzeyinde olmasının yanında ve anlamlı olması sebebiyle analizden çıkartılmamıştır. Buna ilaveten hem OAV hem de BYG değerlerinin iyi seviyelerde olduğu görülmektedir. Bu nedenle her bir ölçek için yakınsak geçerliğin sağlandığı belirtilebilir.

	Rehberlerin sembollere bakışı	Rehberlerin efsanelere bakışı	Sembollerin uluslararası tanınmışlığı	Efsanelerin uluslararası tanınmışlığı	Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	Sembollerin ulusal tanınmışlığı
Rehberlerin sembollere bakışı	.72					
Rehberlerin efsanelere bakışı	.59	.73				
Sembollerin uluslararası tanınmışlığı	.43	.20	.73			
Efsanelerin uluslararası tanınmışlığı	.45	.67	.03	.72		
Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	.20	.18	.00	.49	.75	
Sembollerin ulusal tanınmışlığı	.01	.20	-.41	.59	.53	.72

Çizelge 4.3. Ayırt Edici Geçerlik Sonuçları

Koyu renkli değerler OAV'nin karekökünü ifade etmektedir.

Çizelge 3'de görüldüğü üzere ise rehberlerin efsanelere ve sembollere ilişkin görüşlerine ait boyutların korelasyon değerlerinin OAV'nin kareköklerinin altında olması sebebiyle ayırt edici geçerliklerin sağlandığı belirtilebilir (Hair vd., 2013).

Güvenilirlik herhangi bir ölçüme ait elde edilen genel puanların ve ölçüğe ait alt boyutların toplam puanların doğru, sağlam ve güçlülük düzeyini belirlemeye yönelik tahmini değerdir (Şencan, 2015: 15). Bu noktada ölçekte yer alan ifadelere verilen yanıtlar içerisindeki tutarlılığı gösteren güvenilirliğin tespiti için içsel tutarlılık yöntemi tercih edilmiştir. İçsel tutarlılığın kontrolü için Cronbach alpha katsayıları incelenmiştir (Nunnally ve Bernstein, 1994: 212). Test sonucunda elde edilen alfa değeri (α) testin homojenliğinin göstergesi olarak kabul edilir ve ölçek ifadeleri aşağıdaki gibi aralıklandırılır (İslamoğlu, 2009: 135).

$0.00 \leq \alpha < 0.40$	Ölçek güvenilir değil.
$0.40 \leq \alpha < 0.60$	Ölçeğin güvenilirliği düşük.
$0.60 \leq \alpha < 0.80$	Ölçek, oldukça güvenilir.
$0.80 \leq \alpha < 1.00$	Ölçek, yüksek derecede güvenilir.

Çizelge 4.4. Cronbach's Alpha Katsayısı İçin Güvenilirlik Düzeyler

Ölçeklerin yapılarına ilişkin güvenilirlik değerleri Çizelge 5’de gösterilmiştir. Çizelge 5’de de görüldüğü üzere, söz konusu ölçek boyutlarının oldukça güvenilir olduğu söylenebilir.

<i>Boyut</i>	<i>Cronbach's Alpha Katsayısı</i>	<i>Madde Sayısı</i>
Rehberlerin sembollere bakışı	.80	4
Sembollerin uluslararası tanınmışlığı	.70	2
Sembollerin ulusal tanınmışlığı	.68	2
Rehberlerin efsanelere bakışı	.76	3
Efsanelerin uluslararası tanınmışlığı	.67	2
Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	.62	2

Çizelge 4.5. Cronbach’s Alpha Tekniğine İlişkin Çözümleme Sonuçları

5.2.2. Katılımcılara Ait Genel Betimsel İstatistikler

Katılımcıların demografik özelliklerine göre frekans ve tanımlayıcı bulguları çizelge 6’de özetlenmiştir.

Grup	N	%	Grup	N	%		
Cinsiyet	Erkek	223	55.6	Medeni Durum	Evli	171	42.6
	Kadın	178	44.4		Bekâr	230	57.4
Yaş	18-24	33	8.2	Eğitim	Lise	10	2.5
	25-30	108	26.9		Üniversite	266	66.3
	31-35	87	21.7		Lisansüstü	125	31.2
	36-40	65	16.2		Bakanlık Kurslarından	111	27.7
	41 ve üzeri	108	26.9		Meslek Yüksekokulundan	59	14.7
Deneyim Yılı	1-5	157	39.2	Rehberlik Eğitimini Alış Yolu	Lisanstan	210	52.4
	6-10	85	21.2		Yüksek Lisanstan	21	5.2
	11-15	70	17.5				
	16-20	39	9.7				
	21 ve üzeri	50	12.5				

Çizelge 4.6. Katılımcıların Demografik Özellikleri

Çizelge 6’de görüldüğü üzere katılımcıların %55.6’sını erkekler, %44.4’ünü kadınlar oluşturmaktadır. Katılımcıların %42.6’sının evli, %57.4’ünün ise bekar olduğu belirtilebilir. Katılımcıların rehberlik lisans dili dağılımlarında büyük çoğunluğunun (%64.8) İngilizce görülmektedir. Bunun yanında katılımcıların eğitim seviyesi dağılımlarında %2.5’inin lise, %66.3’ünün üniversite (ön lisans-lisans) ve %31.2’sinin ise lisansüstü (yüksek lisans-doktora) mezunu olduğu tespit edilmiştir. Katılımcıların %27.7’si rehberlik eğitimini bakanlık kurslarından, %14.7’si meslek yüksekokullarından, %52.4’ü

lisans eğitimi esnasında ve %5.2'si ise yüksek lisans eğitimi esnasında aldığını ifade etmiştir. Katılımcıların %8.2'si 18-24 yaş aralığında, %26.9'u 25-30 yaş aralığında, %21.7'si 31-35 yaş aralığında, %16.2'si 36-40 yaş aralığında ve %26.9'u ise 41 ve üzeri yaşadılar. Katılımcıların deneyimlerine yönelik sonuçlarda %39.2'sinin 1-5 yıl arası, %21.2'sinin 6-10 yıl arası, %17.5'inin 11-15 yıl arası, %9.7'sinin 16-20 yıl arası, %12.5'inin 21 yıl ve üzerinde deneyime sahip olduğu ortaya çıkmıştır.

5.2.3. İnanç Turizmi Açısından Efsane ve Sembollerin Yeri ve Önemi

Araştırmanın bu kısmında inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin yeri ve önemini ortaya koyan ifadelere katılımcıların verdikleri cevaplar yer almaktadır. Burada herbir ifade için katılımcı sayıları, yüzde dağılımları ve bu ifadelerin ortalama ve standart sapma değerlerine yer verilmiştir.

Söz konusu ölçek ifadelerine yönelik ortalama değer aralıkları şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1,00-1,80 aralığında çok düşük;

1,81-2,60 aralığında düşük;

2,61-3,40 aralığında orta;

3,41-4,20 aralığında yüksek ve 4,21-5,00 aralığında çok yüksek (Gönen, 2013: 97).

İfadeler	Kesinlikle katılmıyorum		Katılmıyorum		Ne Katılıyorum Ne Katılmıyorum		Katılıyorum		Kesinlikle Katılıyorum		\bar{x}	S.S.
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%		
Yerli turistler, Ayasofya efsanelerini daha çok bilirler.	32	8.0	151	37.7	122	30.4	85	21.2	11	2.7	2.73	.973
Yabancı turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın efsanelerinin rolü büyüktür.	41	10.2	139	34.7	81	20.2	115	28.7	25	6.2	2.86	1.129
Yerli turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın efsanelerinin rolü büyüktür.	39	9.7	156	38.9	87	21.7	105	26.2	14	3.5	2.75	1.058
Ayasofya efsaneleri dünya çapında	14	3.5	99	24.7	107	26.7	147	36.7	34	8.5	3.22	1.023

duyulmuştur.												
Turist rehberliği eğitimi verilirken efsanelere daha çok yer verilmelidir.	28	7.0	97	24.2	84	20.9	146	36.4	46	11.5	3.21	1.141
Ayasofya'nın efsaneleri daha çok tanıtılmalıdır.	11	2.7	41	10.2	84	20.9	191	47.6	74	18.5	3.69	.977
Turistik çekicilik kapsamında efsanelerin de rolü vardır.	5	1.2	22	5.5	67	16.7	228	56.9	79	19.7	3.88	.827
Yabancı turistler, yerli turistlere oranla Ayasofya'nın sembollerini daha çok merak ederler.	7	1.7	41	10.2	111	27.7	169	42.1	73	18.2	3.65	.951
Yabancı turistler, Ayasofya'nın sembollerini daha çok bilirler.	6	1.5	56	14.0	94	23.4	169	42.1	76	19.0	3.63	.992
Yerli turistler, Ayasofya'nın sembollerini daha çok bilirler.	50	12.5	188	46.9	115	28.7	41	10.2	7	1.7	2.42	.897
Yerli turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın sembollerinin rolü büyüktür.	34	8.5	165	41.1	100	24.9	86	21.4	16	4.0	2.71	1.022
Turist rehberliği eğitimi verilirken sembollere daha çok yer verilmelidir.	2	.5	18	4.5	61	15.2	197	49.1	123	30.7	4.05	.826
Ayasofya'nın sembolleri daha çok tanıtılmalıdır.	4	1.0	14	3.5	56	14.0	227	56.6	100	24.9	4.01	.787
Turistik çekicilik kapsamında sembollerin rolü vardır.	8	2.0	11	2.7	55	13.7	222	55.4	105	26.2	4.01	.831
Semboller yardımıyla Ayasofya'ya kabul edilebilir bir imaj oluşturulabilir.	13	3.2	40	10.0	91	22.7	183	45.6	74	18.5	3.66	.995

Çizelge 4.7. İnanç Turizmi Açısından Efsane ve Sembollerin Yeri ve Önemi Ortaya Koyan İfadelere Yönelik Elde Edilen İstatistikler Sonuçlar

Çizelge 7 incelendiğinde katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin yeri ve önemine ilişkin görüşlerinin ortaya konması için oluşturulan ölçek ifadelerine katılımcıların tümünün cevap verdiği görülmüştür. Benzer şekilde, Çizelge 7'de katılımcıların en yüksek değerli ortalamayı "Turist rehberliği eğitimi verilirken sembollere daha çok yer verilmelidir." ($Ort.=4.05$) ifadesi ile sağladığı ortaya çıkmıştır. Yine, katılımcıların en düşük değerli ortalamayı "Yerli turistler, Ayasofya'nın sembollerini daha çok bilirler." ifadesine ait olduğu görülmüştür ($Ort.=2.42$). "Yerli turistlerin bölgeye geliş

amaçlarında Ayasofya'nın efsanelerinin rolü büyüktür." ifadesine katılımcıların %9.7'sinin kesinlikle katılmıyorum, % 38.9'unun katılmıyorum tarzında cevap verdikleri ortaya çıkmıştır. Bu yüzdelerden katılımcıların söz konusu ifadeye yüksek düzeyli bir katılmama görüşünü belirttikleri anlaşılmaktadır (Ort.=2.75). "Yerli turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın sembollerinin rolü büyüktür." ifadesine katılımcıların %8.5'inin kesinlikle katılmıyorum, %41.1'inin katılmıyorum tarzında cevap verdikleri ortaya çıkmıştır. Bu yüzdelerden katılımcıların söz konusu ifadeye yüksek düzeyli bir katılım göstermedikleri anlaşılmaktadır (Ort.=2.71). "Yabancı turistler, Ayasofya'nın sembollerini daha çok bilirler." ifadesine katılımcıların %19'unun kesinlikle katılıyorum, %42.1'inin katılıyorum tarzında cevap verdikleri ortaya çıkmıştır. Bu yüzdelerden katılımcıların söz konusu ifadeye orta düzeyli bir katılım sağladıkları anlaşılmaktadır (Ort.=3.63).

5.3. Hipotezlerin Test Edilmesi

Araştırmanın bu kısmında, katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile cinsiyet, medeni durum, eğitim seviyesi, rehberlik eğitiminin alındığı yol, yaş ve deneyim değişkenleri bağlamında anlamlı bir farklılık olup olmadığının sonuçları yer almaktadır. Buna göre katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri karşılaştırılmasında iki seçeneğe sahip sorularda tek yönlü varyans (Anova) analizi ile uygulanmıştır. Anova analizi, incelemeye konu olan değişkene göre, en az üç bağımsız grup arasında anlamlı bir farklılık olup olmadığının tespiti için kullanılmaktadır. T-Testi ise, birbirlerinden bağımsız bir yapıda olan iki farklı grubun ortalamaları baz alınarak karşılaştırılması ve böylece gruplar arası farkın rastlantısal olup olmadığının tespiti için kullanılmaktadır (Kalaycı, 2014: 74; İslamoğlu ve Alınacı, 2014: 318). Bu araştırmada kullanılan T-Testi ve Anova analizlerinin değerlendirilmesinde anlamlılık düzeyi .05 olarak kabul edilmiştir. Bu kapsamda ilk olarak katılımcıların cinsiyetlerine ve medeni durumlarına göre sembolere ve efsanelere ilişkin görüşlerinin farklılaşp farklılaşmadığı incelenmiştir. Bu incelemeye ilişkin bulgular çizelge 8'da sunulmuştur.

Boyut	Aritmetik Ortalama		Levene Testi		t	p
	Erkek	Kadın	F	p		
Rehberlerin sembollere bakışı	3.97	3.89	.535	.465	1.103	.271
Sembollerin uluslararası tanınmışlığı	3.66	3.62	.021	.886	.455	.649
Sembollerin ulusal tanınmışlığı	2.59	2.53	.039	.843	.691	.490
Rehberlerin efsanelere bakışı	3.61	3.58	.057	.812	.386	.700
Efsanelerin uluslararası tanınmışlığı	3.09	2.98	5.854	.016	1.155	.249
Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	2.75	2.72	.017	.897	.303	.762
Boyut	Aritmetik Ortalama		Levene Testi		t	P
	Evli	Bekar	F	p		
Rehberlerin sembollere bakışı	3.96	3.91	.015	.902	.628	.530
Sembollerin uluslararası tanınmışlığı	3.66	3.63	2.817	.094	.370	.712
Sembollerin ulusal tanınmışlığı	2.49	2.62	.899	.344	-1.545	.123
Rehberlerin efsanelere bakışı	3.65	3.56	.354	.552	1.080	.281
Efsanelerin uluslararası tanınmışlığı	3.08	3.01	.248	.619	.774	.439
Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	2.73	2.75	.903	.343	-.168	.867

Çizelge 4.8. Katılımcıların Cinsiyet Ve Medeni Durumlarına Göre Semboller Ve Efsanelerin Önemi Hakkındaki Görüşleri

Çizelge 8’de görüldüğü üzere katılımcıların semboller ve efsanelerin önemlerine ilişkin görüşlerinin cinsiyetlerine ve medeni durumlarına göre anlamlı derecede farklılık göstermediği tespit edilmiştir. Bu noktada cinsiyet ve medeni durumların görüşler açısından önemli bir değişken olmadığı belirtilebilir. Buna göre H_1 ve H_2 hipotezleri reddedilmiştir.

İkinci olarak katılımcıların semboller ve efsanelerin önemi hakkında görüşlerinin yaş, deneyim, rehberliği almış oldukları yol ve eğitim durumlarına göre farklılaşım farklılaşmadığı tek yönlü varyans analizi (Anova) ile incelenmiştir.

Boyut	Aritmetik Ortalama (Yaş)					Levene p	F	p
	18-24	25-30	31-35	36-40	41 ve üzeri			
Rehberlerin sembollere bakışı	4.03	3.84	4.05	3.98	3.87	.184	1.662	.158
Sembollerin uluslararası tanınmışlığı	3.52	3.64	3.65	3.75	3.60	.727	.485	.747
Sembollerin ulusal tanınmışlığı	2.65	2.59	2.56	2.49	2.57	.169	.231	.921
Rehberlerin efsanelere bakışı	3.96	3.51	3.68	3.57	3.52	.149	2.496	.042
Efsanelerin uluslararası tanınmışlığı	3.08	3.06	3.12	3.01	2.97	.547	.360	.837
Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	2.80	2.61	2.66	2.82	2.87	.836	1.600	.173

Boyut	Aritmetik Ortalama (Deneyim)					Levene p	F	p
	1-5	6-10	11-15	16-20	21 ve üzeri			
Rehberlerin sembollere bakışı	3.95	3.95	3.99	3.98	3.76	.490	1.019	.397
Sembollerin uluslararası tanınmışlığı	3.66	3.60	3.77	3.46	3.60	.059	.940	.441
Sembollerin ulusal tanınmışlığı	2.59	2.53	2.50	2.72	2.52	.287	.543	.704
Rehberlerin efsanelere bakışı	3.61	3.67	3.58	3.57	3.47	.447	.495	.740
Efsanelerin uluslararası tanınmışlığı	2.99	3.09	2.99	3.27	3.00	.972	.848	.496
Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	2.70	2.62	2.75	2.90	2.93	.513	1.416	.228
Boyut	Aritmetik Ortalama (Rehberlik Eğitimi)				Levene p	F	p	
	Bakanlık	MYO	Lisans	Yüksek Lisans				
Rehberlerin sembollere bakışı	3.83	4.00	3.97	3.90	.592	1.241	.295	
Sembollerin uluslararası tanınmışlığı	3.61	3.77	3.62	3.62	.825	.555	.645	
Sembollerin ulusal tanınmışlığı	2.65	2.44	2.57	2.43	.685	1.029	.380	
Rehberlerin efsanelere bakışı	3.52	3.69	3.65	3.16	.655	2.981	.031	
Efsanelerin uluslararası tanınmışlığı	3.09	2.95	3.06	2.81	.337	.754	.521	
Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	2.88	2.69	2.68	2.79	.582	1.429	.234	
Boyut	Aritmetik Ortalama (Eğitim)			Levene p	F	p		
	Lise	Üniversite	Lisansüstü					
Rehberlerin sembollere bakışı	3.75	3.93	3.95	.860	.386	.680		
Sembollerin uluslararası tanınmışlığı	3.10	3.69	3.58	.243	2.849	.059		
Sembollerin ulusal tanınmışlığı	3.10	2.55	2.56	.554	2.100	.124		
Rehberlerin efsanelere bakışı	3.63	3.64	3.49	.534	1.636	.196		
Efsanelerin uluslararası tanınmışlığı	3.35	3.06	2.96	.861	1.049	.351		
Efsanelerin ulusal tanınmışlığı	3.05	2.71	2.77	.887	.825	.439		

Çizelge 4.9. Katılımcıların Cinsiyet Ve Medeni Durumlarına Göre Semboller Ve Efsanelerin Önemi Hakkındaki Görüşleri

Çizelge 9’de sunulduğu üzere katılımcıların efsanelere bakışı yalnızca yaşlarına ve rehberlik eğitimi aldıkları yola göre anlamlı farklılık göstermektedir. Ancak diğer boyutlar açısından yaşlarının ve rehberlik eğitimi aldıkları yolun anlamlı bir belirleyiciliği tespit edilememiştir. Diğer taraftan katılımcıların semboller ve efsanelere ilişkin bakış açılarının

eğitim ve deneyim durumlarına göre anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir. Buna göre H4 ve H6 reddedilirken, yalnızca H3 ve H5 kısmen desteklenmiştir. Anlamlı farklılık tespit edilen hususlarda daha detaylı bilgiler elde edebilmek ve farklılığın kaynağının tespiti için çoklu karşılaştırma testleri uygulanmıştır. Çoklu karşılaştırma test sonuçlarına göre rehberlerin efsanelere bakış açısının katılımcıların rehberliği eğitimini lisanstan ve yüksek lisanstan almasına göre farklılaştığı görülmektedir. Lisans düzeyinde rehberlik eğitimi alanların yüksek lisans düzeyine göre ortalamalarının anlamlı derecede daha yüksek olduğu söylenebilir.

Hipotezler	Hipotez Sonucu
H ₁ : Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile cinsiyetleri arasında anlamlı bir farklılık vardır.	Ret
H ₂ : Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile medeni durumları arasında anlamlı bir farklılık vardır.	Ret
H ₃ : Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile yaşları arasında anlamlı bir farklılık vardır.	Kısmen Kabul
H ₄ : Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile deneyimleri arasında anlamlı bir farklılık vardır.	Ret
H ₅ : Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile rehberlik eğitimi aldığı yol arasında anlamlı bir farklılık vardır.	Kısmen Kabul
H ₆ : Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile eğitim düzeyleri arasında anlamlı bir farklılık vardır.	Ret

Çizelge 4.10. Hipotezlerin Değerlendirilmesi

6. SONUÇ

“İnanç Turizmi Açısından Efsane Ve Sembollerin Yeri Ve Önemi (Ayasofya Örneği)” adlı çalışmada, inanç turizmi yönünden Ayasofya örneği çerçevesinde efsanelerin ve sembollerin yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışma, turizmde ülkemizin hem dışa tanıtım yüzü olan hem de ülke içerisindeki gezginlere hizmet veren onlara anlatım yapıp tüm tur programlarını idare eden turist rehberleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Toplamda 401 adet anket uygulanmıştır. Bu anketler çalışmanın birincil verisi olan bakanlık tarafından profesyonel turist rehberi olan kişilerle sınırlandırılmış ve onlara yaptırılmıştır. Araştırmanın turizm literatüründe efsanelerin ve sembollerin turizme kazandırılması ve gelecek çalışmalara da yön gösterici olarak ışık tutması hedeflenmiştir. Araştırma sonucunda Cronbach’s Alpha katsayısı olarak araştırma ölçeklerinin oldukça güvenilir olduğu ortaya çıkmış ve bu da araştırmanın güvenilirliğini pekiştirmiştir.

Araştırma kapsamında uygulanan ankette, turist rehberlerinin sembollere ve efsanelere ilişkin görüşleri kapsamında 6 boyut oluşturulmuştur. Bunlar, Rehberlerin sembollere bakışı, Sembollerin uluslararası tanınmışlığı, Sembollerin ulusal tanınmışlığı, Rehberlerin efsanelere bakışı, efsanelerin uluslararası tanınmışlığı, efsanelerin ulusal tanınmışlığıdır. Ayrıca turistler tarafından sembollerin merak edilme oranları incelendiğinde yabancı turistlerin yerli turistlere göre yüksek derece daha meraklı oldukları turist rehberleri tarafından gözlemlenmektedir. Bunun sebebi olarak Ayasofya’nın kilise olarak yapılmasından ve uzun süre kilise olarak kullanılmasından kaynaklı olan yapı içerisinde çok fazla ikona bulunmasıdır. Bu ikonalar, Hıristiyanlık dinine ait olması dolayısıyla yabancı turistlere özellikle Hıristiyan turistlere daha cazip gelmektedir. Doğal olarak da yabancı turistler ikonalar hakkında daha fazla bilgi sahibidirler. Rehberlere göre sembollere merak açısından bakıldığında da dini yakınlığından dolayı yabancı turistlerin daha meraklı olması sonucu tutarlı bir sonuçtur.

Rehberlere uygulanan anketler çerçevesinde, bilgi yönünden bakıldığında yerli turistlerin Ayasofya efsanelerini yabancı turistlere göre daha az bildikleri gözlemlenmiştir. Semboller yönünden bakıldığında yabancı turistlerin daha bilgili olduğu gözlemlenmiş olup yerli turistlerin semboller hakkında bilgi sahibi olmadıkları belirtilmiştir. Bunun sebebi ise Ayasofya müzesinde, rehberler tarafından anlatılan semboller genellikle Hıristiyan dinin bir özelliği hatta dinî objesi ikonalar üzerine olmasıdır. Bundan dolayı Hıristiyan turistlerin ikonalar ile ilgili bilgi düzeyi daha yüksektir. Yerli turistlerde konu

hakkında bilgi sahibi olunması durumu genellikle dini inanış, merak, meslek gibi etkenlerin olması durumunda mevcut olmaktadır. Bu durum yukarıdaki sembollere karşı ortaya çıkan durumla benzerlik olmasıyla aynı sebeptir. Dini inanışın içeriğinden dolayı hem bilgi düzeyi hem merak düzeyi yerli turistlerde sembollere ve efsanelere karşı düşüktür.

Turistlerin Ayasofya'ya gelmesindeki ana etmen olarak efsanelerin etkilerine çoğunlukla rehberler tarafından katılmama durumu görünmektedir. Rehberlerin görüşlerine göre turistler, Ayasofya'ya efsaneleri için gelmemektedir. Bu maddelerle tutarlı olarak da "Ayasofya'nın efsaneleri daha çok tanıtılmalıdır" maddesine katılım pozitif yönde tutarlıdır. Rehberler efsanelerin daha fazla tanıtılmasını istemektedir. Hem yerli hem yabancı turistler Ayasofya'ya efsanelerini duyarak gelmemektedir. Ancak turistik çekicilik kapsamında diğer bir madde ise efsaneler, rehberler tarafından ciddi bir şekilde çekici unsur olarak görülmesidir. Bu maddeler çerçevesinde efsanelerin hem daha fazla tanıtılmasına gerektiğine hem de çekicilik unsuru oluşturabileceğine kanaat getirebiliriz. Ayrıca maddeler birbirleriyle eşleştirildiğinde rehberlerin anketi dikkatlice okuyup tutarlı cevaplar verdikleri de görülmektedir.

Semboller açısından turist rehberlerinin bakışına göre ise yerli turistler yönünden semboller çekici olmasa da yabancı turistler açısından sembollerin bölgeye gelişlerindeki rolü daha büyüktür. Diğer bir ifadeyle kilise döneminden kalma çok fazla ikonografik sembolün mevcut olmasından kaynaklı Ayasofya'yı ziyaret etkisi yaratmaktadır. Bu Ayasofya'nın uzunun yapılış biçimi olarak kilise olması ve Ortodoksluk için merkezi bir konum arz etmesinden kaynaklanmaktadır.

Yerli turistlerin efsaneleri bilmesi incelendiğinde bir yetersizlik ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Ayasofya efsanelerinin daha çok tanıtılması gerektiğine ihtiyaç duyulan madde de yüksek derece tanıtılması gerektiğine ihtiyaç duyulmaktadır. Efsaneler maddesiyle benzer şekilde sembollerin yeteri derece tanınması konusunda da bir eksiklik gözükmemektedir ve daha çok tanıtılması ihtiyacında yönünde katılımcılar tarafından yüksek bir oranda ortak payda da buluşulmaktadır.

Rehberlik eğitimi yönünden bakıldığında efsanelere eğitim alanında daha çok yer verilmesi gerektiği genel kabuldür. Aynı şekilde ve daha yüksek oranda sembollerin turist rehberliği eğitimlerinde öğretilmesi gerekliliği kabul görmektedir. Bunlar, turist rehberlerinin mesleklerini icra ederken faydalandıkları ana kaynaklardır. Yapılar hakkında zengin bilgi aktarımı turistlere verimli ve faydalı bilgiler sunulması yönünden efsane ve

semboller eğitimsel yönden vazgeçilmezdir. Katılımcıların en yüksek değerli ortalamayı “Turist rehberliği eğitimi verilirken sembollere daha çok yer verilmelidir.” Maddesine vermesi de rehberlik eğitimindeki önemini vurgulamaktadır.

Turistik çekicilik yönünden incelendiğinde Ayasofya’daki efsaneler ve semboller her ikisi de değerli birer çekicilik maddesi olarak gözlemlenmektedir. Efsaneler sözlü ve yazılı olarak iletilerek kişileri ziyarete yönlendirebilmekte ve insanlar efsanelerin yaşadığı yere görmek isteyebilmektedir. Sembollerde hem görsel hem de manen değerleri açısından çekicilik kazandırabilmektedir.

Ayasofya’ya semboller üzerinden bir imaj oluşturma yönünden bakılacak olduğunda da semboller vasıtasıyla belirgin bir imaj oluşturulabileceği kanısına turist rehberleri tarafından varılmaktadır. Çünkü Ayasofya’daki semboller günümüze çok temiz bir şekilde ulaşmıştır ve aktif bir şekilde turistik çekicilik olarak kullanılabilir.

Turist rehberleriyle yapılan çalışmada “t-testi” analizleri sonucunda katılımcıların cinsiyet ve medeni durumları ile inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine dair görüşleri karşılaştırıldığında aralarında anlamlı bir farklılık tespit edilmemiştir. Buradan yola çıkarak rehberlerin cinsiyet ve medeni durumlarının mesleklerini icra ederken bir anlam katmadığı ve kişisel özelliklerin bir farklılık oluşturmadığı anlaşılmaktadır.

Diğer hipotez testlerinde katılımcıların semboller ve efsanelerin önemi hakkında görüşleri yaş, deneyim, rehberliği almış oldukları yol ve eğitim durumlarına göre farklılaşıp farklılaşmadığı tek yönlü varyans analizi (Anova) ile analiz edilmiştir.

Yıllara göre ölçülen mesleki deneyim süreleri arasında yapılan araştırma kapsamında bir farklılık gözlemlenmemiştir. Semra Aktaş ve Orhan Batmanın yaptığı çalışmada da rehberlerin deneyim yılları arasında bir farklılık tespit edilmemiştir (Aktaş, Batman 2010, 388). Ancak aynı çalışmanın katılımcıların yaşları ile efsanelere bakışında kısmen anlamlı bir farklılık gözlemlenmiştir. Bizim çalışmamızdaki “Katılımcıların inanç turizmi açısından efsane ve sembollerin önemine ilişkin görüşleri ile yaşları arasında anlamlı bir farklılık vardır.” hipotezi de kısmen kabul edilmiştir ve benzer bir görüş ortaya çıkmıştır.

Turist rehberleriyle yapılan araştırmadaki bulgular sonucunda hem efsanelerin hem de sembollerin turistik olarak çekiciliğe sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra yerli turistler üzerinde efsanelerin ve sembollerin etkisinin yabancı turistlere göre daha az

olduğu ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde çalışmadaki diğer birçok konuda da yabancı turistlerden rehberler tarafından daha olumlu geribildirimler alınmıştır. Bunun sebebi olarak turizmin iç pazara yeni yeni yayılması söz konusudur. Zaten i turizmde rehberli turların pazarlamasına zen gösterilmesi i turizmin daha verimli hale gelmesinde etkili olacaktır.



KAYNAKLAR

- Adıvar, A. A. (1954). İstanbul'un Fethi Sırasında Bizans ve Türk Kültür Vaziyeti. *Tarih Dergisi*, 6(9), 1-14.
- Akan, E. (2008). *Cumhuriyet Döneminde Ayasofya*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Akçay, I. (1999). *Ayasofya Camii*. Ankara: Hakses.
- Akgündüz, A., Öztürk, S. & Baş, Y. (2005). *Üç Devirde Bir Mabet Ayasofya*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı.
- Akgündüz, A., Öztürk, S. & Baş, Y. (2006). *Kiliseden Müzeye Ayasofya Camii*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı.
- Akkurt, H. (2011). *İbn Battûta Seyahatnamesinde Yer Alan Mimârî Eserler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Akşit, İ. (2009). *Hagia Sophia*. İstanbul: Akşit Yayıncılık.
- Akşit, İ. (2012). *Tarihi, Mimarisi ve Efsaneleri ile Ayasofya*. İstanbul: Akşit Yayıncılık.
- Aktaş, S. (2009). Efsanelerin Turistik Çekicilik Üzerine Etkileri: Turist Rehberleri Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Aktaş, S. ve Batman, O. (2010). “Efsanelerin Turistik Çekicilik Üzerine Etkileri: Profesyonel Turist Rehberlerine Yönelik Bir Araştırma”. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 5(4), 367-395.
- Albayrak, K. (2004). Dinsel Bir Sembol Olarak Haç'ın Tarihi. *Dini Araştırmalar Dergisi*, 7(19), 105-129.
- Altunbaş, E. Y. (2016). *İstanbul Ayasofyası Odaklı Tarihi Çevre (18. Ve 19. Yüzyıllar İçinde Değişim ve Dönüşümler)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Amıcis, E. D. (2013). *İstanbul 1874* (3. Baskı). Beynun Akyavaş (Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Aslan, F. (2011). *Efsane Şehir İstanbul*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Aslan, F. (2009). *Ayasofya Efsaneleri (Tespit-İnceleme)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aslan, F. (2012). Halk Bilimsel Bir Terim Olarak “Efsane” Üzerine Bazı Dikkatler. *Journal of International Social Research*, 5(23), 81-90.

- Aslan, F. (2014). *Ayasofya Efsaneleri (2. Baskı)*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediye Kültür A.Ş.
- Atasağun, G. (1997). "Sembol ve Sembolizm". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7 (7), 369-387.
- Aydın, M. (2002). *Bizans Kilisesinde İkonoklast (Tasvir Kırıcı) Hareketin Kökenleri*. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(13), 117-145.
- Aydın, M. (1991). *Hristiyan Genel Konsilleri Ve II.Vatikan Konsili*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları,
- Banoğlu, N. A. (2007). *Tarihi ve Efsaneleriyle İstanbul Semtleri*. İstanbul: Selis Yayınevi.
- Başegmez, Ş. (1989). *İkonalar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Bayladı, D. (2004). *Efsaneler Dünyasında Anadolu (2. Baskı)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bedrettin, C. (2006). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Belge, M. (2013). *İstanbul Gezi Rehberi (7. Baskı)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Cameron, A. (2016). *Bizanslılar*. Ö. Akpınar (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Can, S., Altunbaş, E. Y. (2015). Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi ve Geçirdiği Onarımlar. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 35, 181-222.
- Cimok, F. (2005). *Mosaics In Istanbul*. İstanbul: Turizm Yayınları.
- Coşkun, B. S. (2012). *İstanbul'daki Anıtsal Yapıların Cumhuriyet Dönemindeki Koruma Ve Onarım Süreçleri Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çelebi, E. (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi (5.Baskı, 1. Cilt.)*. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı (Hazırlayan). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Çetinaslan, M. (2013).Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 61(29), 61-74.
- Çokluk, Ö., Şekercioğlu, G. ve Büyüköztürk, Ş. (2010). *Sosyal Bilimler için Çok Değişkenli İstatistik: SPSS ve LISREL Uygulamaları*. Ankara: Pegem Akademi.
- Danişmend, İ. H. (2011). *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi (2. Baskı, Cilt. 1.)*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınevi.
- Değirmencioğlu, A. Ö. & Başçı, A. (2014). *İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi*. Ankara: Detay.
- Delvoye, C., Boran, Y. (2017). Bizans Resim Sanatının Ana Temayülleri. *DTCF Dergisi*, 22(3-4), 303-318.

- Diker, H. F (2010). *Belgeler Işığında Ayasofya'nın Geçirdiği Onarımlar*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dirimtekin, F. (1966). *Ayasofya Kılavuzu*. İstanbul: Ayasofya Müzesi.
- Doğan, S. (2009). Sultan Abdülmecid Döneminde İstanbul-Ayasofya Camii'ndeki Onarımlar ve Çalışmaları Aktaran Belgeler. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 49, 1-34
- Doğan, S. (2011). *Ayasofya ve Fossati Kardeşler*. İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınları.
- Eker, H. (2016). İstanbul'un Fethi'nin Osmanlı Cami Mimarisi Üzerindeki Etkileri. *Journal of International Social Research*, 9(43), 728-732.
- Emre, N. Y. (2014). Church of Divine Wisdom: Hagia Sophia. *Turk Neurosurg*, 24(3), 297-301.
- Engin, V. (2007). Ayasofya İlk Türkçe Kur'an. *Popüler Tarih*, 78, 6.
- Erarslan, A. (2014). Mimaride Anlam: Yapıdaki "Sembolik Dil" Üzerine Bir Değerlendirme. *Tasarım+ Kuram Dergisi*, 10(18), 18-35.
- Erdihan, Y. (2015). Ayasofya'da Zoe ve Komnenos Mozaikleri: Resimsel Düzenleme Ve Konu Üzerine, *Art-Sanat Dergisi*, (4), 15-37.
- Erdoğan, E. (2016). "Bizans Dönemi'nde Ayasofya, Tarihçesi ve Mimari Özellikleri Hakkında Genel Bilgiler". *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, (1), 1-7.
- Eren, G. (2012). *Kamusal Alanlarda Mozaik Çalışmalar "Ayasofya ve Sagrada Familia"*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Ergun, M. (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi: Metinler (1. Baskı)*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu.
- Erkan, O. (2006). *Mozaik Sanatı ve Büyük Saray Mozaikleri Restorasyon Çalışmaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ersoy, N. (1990). *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene*. İstanbul: Zafer ve Sena Ofset Matbaası.
- Eşitti, B., & Kınır, S. (2015). Konya İli Örneğinde Kalkınma ve İnanç Turizmi. *Bartın Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, 6(12), 175-190.
- Eyice, S. (1984). *Ayasofya (1. Cilt)*. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- Eyice, S. (1986). *Ayasofya (3. Cilt)*. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- Eyice, S. (1991). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (4. Cilt)*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Eyice, S. (1993).*Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi(1. Cilt)*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Fornell, C., & Larcker, D. F. (1981). Evaluating Structural Equation Models With Unobservable Variables And Measurement Error. *Journal Of Marketing Research*, 18(1), 39-50.
- Freely, J. & Çakmak, A. S. (2005). *İstanbul'un Bizans Anıtları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Freely, J., & Çakmak, A. S. (2004). *Byzantine Monuments Of Istanbul*. America: Cambridge University.
- Gönen, B. (2013). *Stratejik Yönetim Dersinin Öğrencilere İş Dünyasında Gerekli Nitelikleri Kazandırma Düzeyi: Ankara Üniversitesinde Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Göregen, M. (2014). İkonoklastik Konsil Ve Yahya Dımeşki. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, 1(14), 54-74.
- Gündüz, A. (2008). İstanbul'un Osmanlılar Tarafından Fethi: Türk-İslam ve Avrupa Açısından Önemi. *Karadeniz Araştırmaları*, 17(17), 51-66.
- Gürbıyık, C. (2015). Osmanlı İmaretlerinin (Aşevleri) Tipolojisi Üzerine Bir Deneme. *Sanat Tarihi Dergisi*, 24(1), 23-51.
- Gürkan, A. D. (2013). *The Hagia Sophia Mausoleums*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güzel, F. Ö. (2010). "Turistik Ürün Çeşitlendirmesi Kapsamında Yeni Bir Dinamik: İnanç Turizmi". *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, 2 (2), 87-100.
- Hair, J. F., Black, W. C., Babin, B. J. & Anderson, R. E. (2013). *Multivariate Data Analysis: Pearson New International Edition*. Pearson Higher Ed.
- Hair, Joseph, F., Hult, G. M., Ringle, C. M., & Sarstedt, M. (2014). *A primer on partial least squares structural equation modeling (PLS-SEM)*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Honour, H. & Fleming, J. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. Hakan Abacı (Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- İlhan, F. (2014). *Efsane ve Mitlerin İşlevleri ve Modern Toplumdaki Yansımaları: Sarıkız Efsanesi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- İnternet: <http://ayasofyamuzesi.gov.tr/tr/dms%C4%B1byan-mektebi> adresinden 08 Ocak 2018'te alınmıştır.
- İnternet: <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR-43336/muze-istatistikleri.html> adresinden 16 Temmuz 2019'da alınmıştır.

İnternet:https://www.ntv.com.tr/turkiye/ayasofyanin-6-kanatli-melegi-gun-isigi-gordu,_KYJlvj-U-fDgP3n07MUw //// adresinden 27 Ocak 2018'de alınmıştır.

İslamoğlu, A. H. (2009). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Teknikleri (SPSS Uygulamalı)*, İzmit: Beta Basın Yayım.

İslamoğlu, A. H. Alnaçık, Ü. (2014). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri (SPSS Uygulamalı)*, 4. Baskı, Beta Yayınları, İstanbul.

Jabi, W., Potamianos, I. (2007). Geometry, Light, And cosmology In The Church Of Hagia Sophia. *International Journal of Architectural Computing*, 5(2), 303-319.

Kalaycı, Ş. (2014). *SPSS Uygulamaları Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri*, Ankara: Asil Yayıncılık.

Kandemir, İ. (2004). *Ulu Mabed Ayasofya*. İstanbul: Ekip Matbaa.

Karaca, M. (2014). *Türk Efsaneleriyle İlgili Kitapların Açıklamalı Bibliyografisi (1928-2011)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Karakaş, A. (2005). *Feka Halk Kültürü Araştırması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Katipoğlu, C., Caner-Yüksel, Ç. (2010). Hagia Sophia 'Museum': A Humanist Project Of The Turkish Republic. *Studi culturali*, 21(306), 205-225.

Kaya, Ö. (2008). *Konstantin'in Kutsanmış Şehri*, (Birinci Basım). İstanbul: Küre Yayınları. 171-179.

Kaya, Ö. (2008). *Konstantin'in Kutsanmış Şehri: 3 Devirde İstanbul*. İstanbul: Küre Yayınları

Kaya, U. & Özhan, Ç. K. (2012). Duygusal Emek ve Tükenmişlik İlişkisi: Turist Rehberleri Üzerine Bir Araştırma. *Çalışma İlişkileri Dergisi*, 3(2), 109-130.

Kaynak, İ. (2014). "İnanç Turizminin Medeniyetler Arası İşbirliğine Etkileri: Türkiye Örneği". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 13 (1- 2), 119-126.

King, C. (2015). *Karadeniz (2. Baskı)*. Zülal Kılıç (Çev.). İstanbul: Kitap.

Kleinbauer, W. E., White, A., & Matthews, H. (2004). *Ayasofya*. İstanbul: Scala Publishers LTD, Arkeoloji ve Sanat.

Koçu, R. E. (1960). *İstanbul Ansiklopedisi (3. Cilt)*. İstanbul: Nurgök Matbaası.

Köroğlu, Ö. (2012). İçsel ve Dışsal İş Doyum Düzeyleri İle Genel İş Doyum Düzeyi Arasındaki İlişkinin Belirlenmesi: Turist Rehberleri Üzerinde Bir Araştırma. *Doğuş Dergisi* 13(2) s. 275-289.

- Küçük, M. A. (2013). II. İznik Konsili'ne İkonografik Açıdan Yaklaşım, *Türk -İslam Medeniyeti akademik Araştırmalar Dergisi* 8(16) s. 153-172.
- Küçük, A., Tümer, G., Küçük, M. A. (2015). *Dinler Tarihi* (6. Baskı). Ankara: Berikan Yayınevi.
- Küçük, M. A. (2015a). *İnanç Turizmi Açısından Türkiye'de Dinî Mekânlar:(Yahudilik Hıristiyanlık Örneği)*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Küçük, M. A. (2015b). Kuran'daki "Renk" Algısına "Mitolojik ve İkonografik Açıdan" Karşılaştırmalı Bir Bakış, *Türk & İslam Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2),19-54.
- Küçük, M. A. (2016). İkonografiden İnanca "İsa Mesih'in Dirilişi/Paskalya" Süreci.*Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(8),230-274.
- Küçük, M. A. (2018). "Kutsal-Profan İkileminde Hac Ve Dinî Turizm: Karşılaştırmalı Bir Bakış", *Prof. Dr. Erkan ÖNGEL'e Armağan*, Ed.Bilgehan Gülcan-Güler Arı, Ankara: Detay Yayıncılık, 201-216.
- Küçük, M. A. (2019). İsa'nın Doğumu-İkonografi İlişkisi Üzerine. *Dini Araştırmalar dergisi*, 22(55), s. 181-212.
- Mueller, R. O. (1996). Basic Principles Of StructuralEquationModeling: An Introductionto LISREL AndEQS. *SpringerScience & Business Media*.
- Mulaik, S. A., James, L. R., Van Alstine, J., Bennett, N., Lind, S., &Stilwell, C. D. (1989). Evaluation of Goodness-of-Fit Indices For Structural Equation Models. *Psychological Bulletin*, 105(3), 430.
- Müller-Wiener, W. (2002). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası* (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi.
- Nakip, M. (2006). *Pazarlama Araştırmaları Teknikler ve (SPSS Destekli) Uygulamalar* (İkinci Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Nunnally, J. C. & Bernstein, I. H. (1994). *Psychometric Theory* (Third Ed.). New York: McGraw-HillInc.
- Oktan, T.,Derviş, L. (2015). Ortaçağ Rus Seyahatnameleri Ve Hikâyeleri Işığında Ayasofya. *CEDRUS Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi*, 3, 311-328
- Ousterhout, R. (2004). The East, TheWest, AndTheAppropriationof ThepastInEarly Ottoman Architecture. *Gesta*, 43(2), 165-176.
- Özalan, I. (2010). *Bizans Sanatında Melek Tasvirleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özay, Y. (2009). Evliya Çelebi Seyahatnâme'sinde İstanbul'un Tılsımlarının Hikaye Edilişi. *Milli Folklor Dergisi*, 21 (81), 54-63.

- Özcan, F., Taş, T. (2015). MS 4.-7. Yüzyıllar Arasında Haç Motiflerinin Gelişimi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(21), 247-275.
- Özdemir Ç, E. (2012). *İstanbul'da Bulunan Bizans Dönemi Mozaikleri: Kariye Müzesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Öztürk, S. (2003). "İstanbul'un Fethinden Sonra Ayasofya'nın Camiye Çevrilişi". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1 (14), 133-142.
- Pallant, J. (2016). *A Step By Step Guide to Data Analysis Using IBM SPSS*, 6th ed. Berkshire: McGraw-Hill Education.
- Pavlos, M. (2010). *Ayasofya'nın Betimi*. Sami Rıfat (Çev.). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Perşembe, E. (1998). "Dinde Sembolün Fonksiyonu ve İslâm'da Sembolik Değerlerin Bugünü". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10 (10), 89-102.
- Plachý, J., Musílek, J., Podolka, L., Karková, M. (2016). Disorders of the Building and its Remediation-Hagia Sophia, Turkey The Most The Byzantine Building. *Procedia Engineering*, 161, 2259-2264.
- Pralong, A. (2011). *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*. İstanbul: Kitap.
- Prokopios, (1994). *İstanbul'da İustinianus Döneminde Yapılar*. Erendiz Özbayoğlu (Çev.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Rabb, P. (2013). "We are all servants here!" Mimar Sinan-architect of the Ottoman Empire. *Periodica Polytechnica. Architecture*, 44 (1), 17-37.
- Rinschede, G. (1992). "Forms of Religious Tourism." *Annals of Tourism Research* 19(1) 51-67.
- Schermelleh-Engel, K., Moosbrugger, H., & Müller, H. (2003). Evaluating The Fit Of Structural Equation Models: Tests Of Significance And Descriptive Goodness-Of-Fit Measures. *Methods Of Psychological Research Online*, 8(2), 23-74.
- Scogaamillo, G. (1993). *İstanbul Gizemleri, Büyüleri, Yatırlar, İnançlar*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Sekeran, U. (1992). *Research Methods for Business - A Skill-Building Approach-Instructor's Resource Guide with Test Questions & Transparency Masters*. John Wiley & Sons, Incorpo.
- Şahin, E. (2014). *Türkiye'de İktidar İdeolojisinin Mekâna Yansıması: Ayasofya Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şencan, H. (2015). *Sosyal ve Davranışsal Ölçümlerde Güvenilirlik ve Geçerlilik*, Birinci Baskı, Ankara.

- Şimşek, A. (2001). Tarih Eğitiminde Efsane ve Destanların Rolü. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(3), 11-21.
- Tamer, C. (2003). *İstanbul Bizans Anıtları ve Onarımları*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Tatar, R. S. (2012). *Bu Toprağın Efsaneleri (3. Baskı)*. İstanbul: Su Yayınevi.
- Teteriatnikov, N. B. (2013). The Mosaics of the Eastern Arch of Hagia Sophia in Constantinople: Program and Liturgy. *Gesta, Chicago Journals*52(1), 61-84.
- Türkoğlu, S. (2008). *HagiaSophia*. İstanbul: Net Turistik.
- Underwood, P. A., Hawkins, E. J. (1961). *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul: The Portrait of the Emperor Alexander: A Report on Work Done by the Byzantine Institute in 1959 and 1960*. Vol. 15 *Dumbarton Oaks Papers*, 187-217.
- Usta M. K. (2005). *İnanç Turizmi Potansiyeli Açısından İznik'in Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Balıkesir.
- Usta, Ö. (2009). *Turizm Genel ve Yapısal Yaklaşım*, (İkinci Basım). Ankara: Detay Yayıncılık, 18-19.
- Yamaner, O. (2012). Bizans İkonakırcılığı Üzerine Bir İnceleme: III. Leon Ve İkona kırcılık. *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 29(1), *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – Kırgızistan 1-10.
- Yarcan, Ş. (2007). Profesyonel Turist Rehberliğinde Mesleki Etik Üzerine Kavramsal Bir Değerlendirme. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 18(1). S33-44.
- Yerasimos, S. (2012). *Türk Metinlerinde Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri (5. Baskı)*. İstanbul: İletişim.
- Yılmaz, D. O. (2015). Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi 19. Yüzyıl Rum Ortodoks Kiliseleri Figürlü Freskoları Üzerine Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 55, 127-167.
- Yılmaz, H. (1990). *Yakın Tarihimizin Anlatılmayan Hikâyesi Ayasofya (2. Baskı)*. İstanbul: Timaş.
- Yılmaz, N. (1993). *Ayasofya Müzesi'ndeki İkonalar Kataloğu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yücel, E. (1986). *Ayasofya Müzesi*. İstanbul: Asri.
- Yücel, E. (1990). *Ayasofya Müzesi Yıllığı (11. Cilt)*. İstanbul: Ayasofya Müzesi.
- Yücel, E. (2010). *Ayasofya*. İstanbul: Anadolu Turizm ve Tanıtım Yayınları.



EKLER

Ek-1. Anket Formu

Sayın katılımcı,

Bu anket, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Seyahat İşletmeciliği ve Turizm Rehberliği Anabilim Dalı kapsamında “İnanç Turizmi Açısından Efsane Ve Sembollerin Yeri Ve Önemi (Ayasofya Örneği)” isimli yüksek lisans tezine veri toplamak için hazırlanmıştır. Vereceğiniz yanıtlar tamamen bilimsel amaçlı kullanılacak olup size herhangi bir sorumluluk getirmeyecektir. İlginiz ve işbirliğiniz için teşekkür ederim.

Danışman

Doç. Dr. Mehmet Alparslan Küçük

Mert CENGİZ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Seyahat İşletmeciliği ve Turizm Rehberliği Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi
E-posta: mertcengiz77@windowlive.com

1. Cinsiyetiniz

() Erkek () Kadın

2. Medeni Durumunuz

() Evli () Bekâr

3. Rehberlik Lisans Diliniz:

4. Eğitim Seviyeniz:

() Lise

() Üniversite (Önlisans-Lisans)

() Lisansüstü (Yüksek lisans-Doktora)

5. Rehberlik Eğitiminizi Hangi Yolla Aldınız

() Bakanlık Kursları () Meslek Yüksek Okulu () Lisans () Yüksek Lisans

6. Yaşınız

() 18 – 24 () 25 – 30 () 31 – 35 () 36 – 40 () 41 ve Üzeri

7. Deneyiminiz

() 1 – 5 Yıl () 6 – 10 Yıl () 11 – 15 Yıl () 16 – 20 Yıl () 21 Yıl ve Üzeri

Aşağıdaki maddeleri okuyarak Ayasofya'nın efsanelerini ve sembollerini turistik çekicilik kapsamında ne kadar etkili olduğunu değerlendiriniz.

1 Kesinlikle katılmıyorum, 2 Katılmıyorum, 3 Ne Katılıyorum Ne Katılmıyorum, 4 Katılıyorum, 5 Kesinlikle Katılıyorum, seçeneklerinden size uygun olanı seçiniz.

1	Turist rehberleri, Ayasofya turlarında efsanelerden yararlanırlar.	1	2	3	4	5
2	Turist rehberi, Ayasofya'nın efsanelerini bilmek zorundadır.	1	2	3	4	5
3	Yerli turistler, yabancı turistlere oranla Ayasofya efsanelerini daha çok merak ederler.	1	2	3	4	5
4	Yabancı turistler, yerli turistlere oranla Ayasofya efsanelerini daha çok merak ederler.	1	2	3	4	5
5	Yabancı turistler, Ayasofya efsanelerini daha çok bilirler.	1	2	3	4	5
6	Yerli turistler, Ayasofya efsanelerini daha çok bilirler.	1	2	3	4	5
7	Yabancı turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın efsanelerinin rolü büyüktür.	1	2	3	4	5
8	Yerli turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın efsanelerinin rolü büyüktür.	1	2	3	4	5
9	Ayasofya efsaneleri dünya çapında duyulmuştur.	1	2	3	4	5
10	Turist rehberliği eğitimi verilirken efsanelere daha çok yer verilmelidir.	1	2	3	4	5
11	Ayasofya'nın efsaneleri yeterince tanınmaktadır.	1	2	3	4	5
12	Ayasofya'nın efsaneleri daha çok tanıtılmalıdır.	1	2	3	4	5
13	Turistik çekicilik kapsamında efsanelerinde rolü vardır.	1	2	3	4	5
14	Ayasofya'ya çekicilik kazandırmak amacıyla, turist rehberleri efsane uydurabilir.	1	2	3	4	5
15	Efsaneler yardımıyla Ayasofya'ya kabul edilebilir bir imaj oluşturulabilir.	1	2	3	4	5
16	Turist rehberleri, Ayasofya turlarında sembollerden (ikonalar) yararlanırlar	1	2	3	4	5
17	Turist rehberi, Ayasofya'nın sembollerini bilmek zorundadır.	1	2	3	4	5
18	Yerli turistler, yabancı turistlere oranla Ayasofya'nın sembollerini daha çok merak ederler.	1	2	3	4	5
19	Yabancı turistler, yerli turistlere oranla Ayasofya'nın sembollerini daha çok merak ederler.	1	2	3	4	5
20	Yabancı turistler, Ayasofya'nın sembollerini daha çok bilirler.	1	2	3	4	5
21	Yerli turistler, Ayasofya'nın sembollerini daha çok bilirler.	1	2	3	4	5
22	Yabancı turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın sembollerinin rolü büyüktür.	1	2	3	4	5
23	Yerli turistlerin bölgeye geliş amaçlarında Ayasofya'nın sembollerinin rolü büyüktür.	1	2	3	4	5
24	Turist rehberliği eğitimi verilirken sembollere daha çok yer verilmelidir.	1	2	3	4	5
25	Ayasofya'nın sembolleri yeterince tanınmaktadır.	1	2	3	4	5
26	Ayasofya'nın sembolleri daha çok tanıtılmalıdır.	1	2	3	4	5
27	Turistik çekicilik kapsamında sembollerin rolü vardır.	1	2	3	4	5
28	Semboller yardımıyla Ayasofya'ya kabul edilebilir bir imaj oluşturulabilir.	1	2	3	4	5
29	Yabancı turistler, Ayasofya ile ilgili olarak daha önceden bilgi toplarlar.	1	2	3	4	5
30	Yerli turistler, Ayasofya ile ilgili olarak daha önceden bilgi toplarlar.	1	2	3	4	5



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı :Cengiz, Mert

Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti

Doğum Tarihi ve Yeri: 1993, Yalova

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Lisans	Gazi Üniversitesi	2015
Lise	Yalova Anadolu Otelcilik ve Turizm Meslek Lisesi	2011



